

# रीतिकालीन काव्य में लक्षणा का प्रयोग एक आलोचनात्मक अध्ययन

[ आगरा विश्वविद्यालय, आगरा की पी-एच० डी०  
उपाधि के लिए प्रस्तुत 'शोध-प्रबन्धसार' ]

डॉ० अरविन्द पाण्डेय

एम. ए., पी-एच. डी.

वृजमोहन लक्ष्मीनारायण रुइया हाईस्कूल,  
बम्बई

ज वा ह र पु स्त का ल य,  
मथुरा

प्रकाशक :

वुंज बिहारीलाल पचौरो  
जवाहर पुस्तकालय,  
असकुण्डा बाजार, मथुरा

★

लेखक :

डॉ० अरविन्द पाण्डेय  
एम. ए , पी. एच. डी.

★

प्रथम संस्करण

१९६६

★

सर्वाधिकार सुरक्षित

★

मुद्रक :

बम्बई मूपण प्रेस,  
मथुरा

★

मूल्य :

१७) रुपया ५० पैसे

## प्रस्तावना

हिन्दी के विशाल साहित्य के वैज्ञानिक अनुशीलन की प्रथा ने उद्यो-ज्यो आत्म-विस्तार किया है त्यों-त्यो अध्ययन का क्षेत्र व्यापक, गम्भीर और सूक्ष्म-सूक्ष्मतर होता गया है। साहित्य सृष्टि के मूल में कार्य करने वाली स्वरूप-विधायक मानवीय प्रवृत्तियों और बाह्य परिवेश की बहुविध प्रभविष्णु परिस्थितियों के माध्यम से साहित्य देवता की आत्मा के दर्शन करने के प्रयत्न प्रबुद्ध अध्येताओं द्वारा प्रचुर परिमाण में किये गये हैं और बराबर किये जा रहे हैं। अध्ययन परम्परा के विकास काल में विद्वानों का ध्यान बाह्य कला-पक्ष की ओर भी कैसे न जाता। साहित्य के आचार्य कोटि के शास्त्रीय अध्ययन के श्री गणेश में ही कला-पक्ष आचार्यों की दृष्टि में जम गया था और वे शब्दों को काव्य-पुरुष का स्थूल शरीर कहने लगे थे। वस्तुतः सूक्ष्म अन्तर्तत्त्व की प्रमृत्तिनिमित्तक अथवा व्यावहारिक अभिव्यक्ति स्थूल बहिरंग का आश्रय लिये बिना होती भी नहीं है। इसी कारण आचार्य शुक्ल जैसे अग्रगामी मनीषियों ने वैज्ञानिक एवं आलोचनात्मक अध्ययन के इस युग में शब्द शक्तियों के समुचित अध्ययन की आवश्यकता का संकेत किया और फलतः समर्थ शोधार्थी इस दिशा में उन्मुख हुए।

प्राचीन भारतीय साहित्य शास्त्र में ही नहीं अपितु अन्य शास्त्रों की विचारणा प्रपंच में भी शब्द और उसकी अर्थ सामर्थ्य पर पर्याप्त पर्यालोचन किया गया है। शब्द समस्त लौकिक व्यवहारों का मूल है और इसीलिए उसे ब्रह्म माना गया है। आचार्यों ने उसकी अर्थ-सम्पत्ति का विश्लेषण करते हुए अभिधा, लक्षणा, व्यंजना, तात्पर्य आदि अनेक कोटियाँ प्रतिपादित की हैं। साहित्येतर शास्त्रों में केवल अभिधा और लक्षणा को ही शक्ति और भक्ति के नाम से अंगीकार किया है। साहित्य-शास्त्र के महामहिम आचार्यों ने जैसे आनन्दवर्द्धनाचार्य, अभिनवगुप्तपादाचार्य, भम्मट, विश्वनाथ, पंडितराज जगन्नाथ आदि साहित्य शास्त्र की विशेष दृष्टि से व्यंजना को सर्वोपरि माना है और तन्निष्पन्न काव्य को उत्तम काव्य। यद्यपि भारतीय काव्य क्षेत्र में व्यंजना को सर्वोपरि चमत्कार विधायक और रसास्वादन का हेतु माना गया है,

## लेखक-परिचय

जन्म स्थान—तुलसीदासपुर (वाराणसी)

जन्म तिथि—१४ फरवरी १९३२ ई०

वनारस हिन्दू विश्वविद्यालय से १९६२ में हिन्दी में एम० ए० करने के पश्चात् आगरा विश्वविद्यालय में पी-एच० डी० के लिए १९६३ ई० में पंजीकरण कराया। शोध प्रबन्ध के निर्देशक थे श्रीयुक्त डा० विश्वनाथ गौड़, बी० एस० एस० डी० कालिज, कानपुर के हिन्दी विभाग के अध्यक्षी। मई १९६५ ई० में शोध प्रबन्ध विश्व-विद्यालय में जमा कर दिया और १८ अगस्त १९६६ ई० को उपाधि की घोषणा विश्वविद्यालय के सीनेट ने कर दी। आप १९६१ ई० से वृजमोहन लक्ष्मी-नारायण रुइया हाई स्कूल, बम्बई में अध्यापन कार्य करते हैं। अब तक आपकी संक्षिप्त हिन्दी व्याकरण और रचना तथा आदर्श हिन्दी निबन्ध नामक दो पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। इस समय 'कथा साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास' (१९४०-१९७७) नामक पुस्तक के लिए कार्य कर रहे हैं। इसके साथ ही साथ एक कहानी संग्रह और साहित्यिक निबन्ध संग्रह प्रकाशनाधीन है।

—प्रकाशक



## आमुख

सम्पूर्ण वाङ्मय शब्द और अर्थ की सत्ता से ही प्रतिभासित है। वस्तुतः दोनों प्रकृति और पुरुष की तरह अभिन्न और एक है। विशेष रूप से साहित्य में शब्द का प्रयोग विविध भाव भण्डारों को अभिव्यक्त करने के लिए होता है। कवि की कारयित्री जब अर्थ की मनोरम शक्तियाँ प्रस्तुत करने लगती हैं तब शब्द-शक्तियों का स्वरूप निखरने लगता है। इस प्रकार के प्रयोगों के माध्यम से ही भावक की हृदय वृत्ति रसानुभूति प्राप्त करती है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में शब्द-शक्तियों का विवेचन पर्याप्त मात्रा में हुआ है। हिन्दी साहित्य-शास्त्र में ऐसे विवेचन विरल हैं। ऐसे प्रयत्न जो हुए भी हैं वे शब्द-शक्तियों के स्वरूप-निरूपण तक ही सीमित हैं। आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' में 'धनानन्द' और 'सुमित्रा नन्दन पन्त' की रचनाओं में, आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों के अध्ययन की ओर संकेत किया था। किन्तु इस दिशा में कोई विशेष प्रयत्न नहीं हुआ। इसी अभाव का अनुभव ही इस शोध-प्रबन्ध की प्रेरणा का स्रोत है। अगर विश्व-विद्यालय की हिन्दी शोध समिति ने इस विषय पर अनुसंधान करने की अनुमति देकर इसके महत्व को स्वीकार किया है। ऐतिहासिक हिन्दी साहित्य में काव्य की दृष्टि से एक समृद्ध युग है। लाक्षणिक प्रयोगों की दृष्टि से इसका अध्ययन आवश्यक था क्योंकि अर्थ के समृद्ध स्वरूप के सामर्थ्य विस्तार की परख इसी तरह सम्भव है। इसी अर्थ सामर्थ्य की परख का प्रयत्न ही इस शोध-प्रबन्ध में किया गया है।

ऐतिहासिक ग्रन्थों का भण्डार बड़ा समृद्ध है, किन्तु इन ग्रन्थों की सहज प्राप्ति असम्भव नहीं तो दुर्लभ अवश्य है। इस क्षेत्र में वर्तमान समय में सबसे अधिक समृद्ध पुस्तकालय काशी नागरी प्रचारिणी सभा का है, फिर भी कई ऐसे ग्रन्थ हैं, जिनका संग्रह वहाँ भी नहीं हो पाया है। ऐसे ग्रन्थों में आचार्य श्रीपति के ग्रन्थ और लघु प्रबन्ध काव्य-काव्यलीला, दीपलीला आदि आते हैं। यद्यपि पुस्तकालय में 'ध्रुवदास ग्रन्थावली' में बयालीस लीलाओं का संग्रह प्राप्य है, पर आचार्य शुक्ल ने ध्रुवदास को सन्त साहित्य के फुटकल कवियों में स्थान देकर इनका समय स० १६४०-१७०० वि० के मध्य ठहराया है। इसी कारण ध्रुवदास रचित 'लीलाओं' को इस

विषय	पृष्ठ
सूरदास	१०१
गोस्वामी तुलसीदास	१०४
आचार्य केशव	१०७
अब्दुर्रहीम	१०८
नन्ददास	१११
सेनापति	११३

### रीतिकालीन रीति ग्रन्थ और लक्षणा—

११७

सम्पूर्ण काव्यांगों का विवेचन करने वाले ग्रन्थ	११७
कविकुल कल्पतरु	११७
रस रहस्य	१२०
शब्द रसायन	१२२
काव्य निर्णय	१३०
रस पीयूष निधि	१३५
काव्य-विलास	१३७

### रीतिकालीन अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा—

१४१

रसिक प्रिया	१४२
रसराज	१४६
सुख सागर तरंग	१५१
रस सारांश	१५५
काव्य कलाघर	१५८
नवरस तरंग	१६०
जगद्विनोद	१६२
नखशिख	१६४

### रीतिकालीन अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा—

१६५

कवि प्रिया	१६८
भाषा-भूषण	१७०
ललित ललाम	१७२
शिवराज भूषण	१७४
कविकुल कंठाभरण	१७७

विषय	पृष्ठ
अलंकार दर्पण	१७६
पद्माभरण	१८०
निष्कर्ष—	१८१
सामान्य प्रवृत्तियाँ	१८१

## तृतीय अध्याय

रोतिसिद्धि कवि और लक्षणा का प्रयोग—	१८५
(१) बिहारी	१८८
(२) मतिराम	२०३
(३) रसनिधि	२१२
(४) महाराज विक्रमसाहि	२१६
(५) रामसहाय दास	२२१

## चतुर्थ अध्याय

रोति मुक्त स्फुट काव्य और लक्षणा का सौन्दर्य—	२२५
(क) शृंगारिक धारा	२२८
(१) आलम	२२८
(२) घनानन्द	२३४
(३) बोधा	२४६
(४) ठाकुर	२५६
(ख) वीर रसात्मक काव्य धारा	२६५
(१) भूपण	२६५
(ग) नीति व्यवहार सम्बन्धी सूक्ति तथा अन्योक्ति काव्य	२६६
(१) वृन्द	२७०
(२) दीनदयाल गिरि	२७४
(३) गिरधर राय	२७७

विषय	पृष्ठ
सूरदास	१०१
गोस्वामी तुलसीदास	१०४
आचार्य केशव	१०७
अब्दुर्रहीम	१०८
नन्ददास	१११
सेनापति	११३

## रीतिकालीन रीति ग्रन्थ और लक्षणा— ११७

सम्पूर्ण काव्यांगों का विवेचन करने वाले ग्रन्थ	११७
कविकुल कल्पतरु	११७
रस रहस्य	१२०
शब्द रसायन	१२२
काव्य निर्णय	१३०
रस पीयूष निधि	१३५
काव्य-विलास	१३७

## रीतिकालीन अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा— १४१

रसिक प्रिया	१४२
रसराज	१४६
सुख सागर तरंग	१५१
रस सारांश	१५५
काव्य कलाधर	१५८
नवरस तरंग	१६०
जगद्विनोद	१६२
नखशिख	१६४

## रीतिकालीन अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा— १६५

कवि प्रिया	१६८
भाषा-भूषण	१७०
ललित ललाम	१७२
शिवराज भूषण	१७४
कविकुल कंठाभरण	१७७

विषय	पृष्ठ
अलंकार दर्पण	१७६
पद्माभरण	१८०
निष्कर्ष—	१८१
सामान्य प्रवृत्तियाँ	१८१

## तृतीय अध्याय

रोतिसिद्धि कवि और लक्षणा का प्रयोग—	१८५
-------------------------------------	-----

(१) विहारी	१८८
(२) मतिराम	२०३
(३) रसनिधि	२१२
(४) महाराज विक्रमसाहि	२१६
(५) रामसहाय दास	२२१

## चतुर्थ अध्याय

रोति मुक्त स्फुट काव्य और लक्षणा का सौन्दर्य—	२२५
---	-----

(क) शृंगारिक धारा	२२८
(१) आलम	२२८
(२) घनानन्द	२३४
(३) बोधा	२४६
(४) ठाकुर	२५६
(ख) वीर रसात्मक काव्य धारा	२६५
(१) भूपण	२६५
(ग) नीति व्यवहार सम्बन्धी सूक्ति तथा अन्योक्ति काव्य	२६६
(१) वृन्द	२७०
(२) दीनदयाल गिरि	२७४
(३) गिरधर राय	२७७

## पंचम अध्याय

### प्रबन्ध काव्यों में लक्षणा—

(क) पौराणिक प्रबन्ध काव्य	२८३
(१) महाभारत	२८५
(२) ब्रजविलास	२८६
(३) रामाश्वमेध	२८६
(ख) लौकिक ऐतिहासिक कलात्मक कथा-काव्य	२८४
(१) हम्मीर रासो	२८४
(२) सुजान चरित	२८६
(ग) वर्णन प्रधान लघु प्रबन्ध	२८६
(१) दान लीला	३००
(घ) अनूदित प्रबन्ध-काव्य	३०१
(१) नैपथ्य	३०१

## षष्ठम अध्याय

### लक्षणा के प्रयोग की दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन—

(क) रीतिकाल और आदि कालीन साहित्य	३०७
(ख) रीतिकाल और भक्ति कालीन साहित्य	३०६
(ग) रीतिकाल और आधुनिक साहित्य	३१०
(१) भारतेन्दु युग	३१३
(२) द्विवेदी युग	३१३
(३) छायावादी काव्य	३१७
(४) छायावादोत्तर कविता	३२३
(घ) रीतिकालीन साहित्य की उपलब्धियाँ	३२२
सहायक ग्रंथों की सूची	३४३

प्रथम अध्याय  
शब्द शक्ति विशेषकर लक्षणा का  
शास्त्रीय विवेचन

व्यंजकतावाद', प्रतीकवाद आदि कई मत प्रचलित हैं। किन्तु इस स्थल पर हमारा अभिप्राय शब्द तथा अर्थ के पारस्परिक सम्बन्ध का अनुशीलन करना है। अतः शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध के विषय में विभिन्न विचारों को यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

शब्द की उत्पत्ति के सम्बन्ध में अति प्राचीन भारतीय मत—

भारतीय शास्त्रों के अनुसार सृष्टि रचना से पूर्व ही शब्द की उत्पत्ति होती है। इसीलिए वेदों को अपौरुषेय कहा गया है। वृहदारण्यक उपनिषद् के अनुसार "समस्त भूत प्राणि-मात्र वाणी से जाने जाते हैं, वाणी ही ब्रह्म है।" छान्दोग्य उपनिषद् में तो यहाँ तक कहा गया है कि—"जो वाणी को ब्रह्म समझ कर, उपासना करता है, वह वाणी के द्वारा जितने अर्थ व्यक्त किए जाते हैं, उन सभी पर स्वेच्छा पूर्वक अधिकार प्राप्त कर लेता है।" इसी तरह श्रुति स्मृतियाँ स्पष्ट सकेत करती हैं कि—"उसने भूः शब्द के उच्चारण से पृथ्वी की सृष्टि की।" १

छान्दोग्य उपनिषद् वाणी की नैतिक महत्ता का उद्घोष करते हुए कहता है कि—"यदि वाणी न होती तो धर्म-अधर्म, सत्यासत्य का ज्ञान असंभव था।" २

भट्टहरि ने वाक्यपदीय में वाणी की बौद्धिक महत्ता का मूल्यांकन करते हुए कहा है—"शब्दों से सबद्ध रूप में ही समस्त ज्ञान प्रतिभासित होता है।" ३ वास्तव में जिस प्रकार विस्तृत जगत का दर्शन आँखों द्वारा होता है, उसी प्रकार सम्पूर्ण पदार्थों का पर्यवेक्षण शब्द के द्वारा ही होता है। इसी प्रकार यूरोपीय विद्वान जे. एस. मिल कहते हैं—"तर्क के क्षेत्र में वाणी का इतना महत्व है जितना कि सामान्य नियमों का, वाणी अथवा उसकी समकक्ष किसी अन्य वस्तु के बिना, अनुभव से तर्क करना असम्भव है।" ४

१. "सर्वाणि च भूतानि वाचैव सम्राट्ज्ञायन्ते, वाचं सम्राट् परमं ब्रह्म।"

[ वृ० उ० ४, १, २ ]

२. स यो वाचं ब्रह्मेति उपास्ते यावद् वाचो गतं तत्रास्य यथा कामचारो भवति।"

[ छा० उ० ७, २, २ ]

३. स भूरिति व्याहरत्, स भूमिमसृजत्।

[ तै० आ० २, २, ४, २ ]

४. यद् वाङ् नामविष्यन्न धर्मा नाधर्मो व्यज्ञापयिष्यन्न सत्यं नानृतम्।

[ छा० उ० ७, २, १ ]

५. न सोऽस्ति प्रत्ययो लोके य शब्दानुगमाहते।

अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते ॥

[ वाक्यपदीय १, १२४ ]

6. Without language, or something equivalent to it, there could only be as much of reason from experience, as can take place without the aid of general proposition.

[ J. S. Mill. A system of logic. B. IV. Ch. III. para 3. ]



काव्य के तो एक मात्र साधन शब्द और अर्थ ही होते हैं। इन्हीं से कलाकार की कला का परिचय प्राप्त होता है। अतः काव्य शास्त्र के विद्यार्थी के लिए शब्द की उत्पत्ति, शब्द तथा अर्थ का सम्बन्ध और इनकी महत्ता उतनी ही आकर्षक, खोज-पूर्ण, महत्वशाली है जितनी कि दार्शनिक, भाषाशास्त्री अथवा व्याकरण के लिए। शब्द तथा अर्थ का सम्बन्ध—

शब्द मन में उद्भूत होने वाली अनेक प्रक्रियाओं का अभिव्यक्त-प्रतीक है। अभिव्यक्ति का आधार मनःस्थिति है, जिसके माध्यम से अनुभवों का विश्लेषण किया जाता है। शतपथ ब्राह्मण के एक प्रसंग में मन और वाणी का पक्ष (स्थान) विषयक विवाद हुआ है। इसमें मन अपने को बड़ा कहता है और वाणी अपने को। दोनों प्रजापति के पास जाते हैं। प्रजापति मन के पक्ष में अपना निर्णय देते हैं।<sup>१</sup> छान्दोग्य उपनिषद् में भी मन के श्रेष्ठ होने की घोषणा की गई है।<sup>२</sup> इस तरह मन (अर्थ) के आधीन वाणी (शब्द) का अस्तित्व स्वीकार किया गया है। किन्तु बृहदारण्यक में अर्थ को शब्द से उद्भूत कहा गया है। एक रूपक शैली में कहा गया है कि—“उस वाणी (गौ) का प्राण बल है तथा मन बलहीन है।”<sup>३</sup> अन्ततोगत्वा दोनों मत इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि शब्द और अर्थ में परस्पर प्रगाढ़ सम्बन्ध है। प्राच्य दार्शनिक दोनों को एक ही वस्तु का अङ्ग मानते हैं। भट्टंहरि कहते हैं—“एक ही आत्मा के भेद, शब्द और अर्थ अपृथक् होकर स्थित हैं।”<sup>४</sup> ध्वनि सम्प्रदाय के विद्वान् लेखक डॉ० भोलाशंकर व्यास ने शब्द और अर्थ का विवेचन करते हुए अपने ग्रन्थ में इस विषय के आवधिकारिक विद्वान् जर्मन भाषा-शास्त्री हुम्बोल्ट का मत उद्धृत करते हुए कहा है—“जर्मन भाषा शास्त्री हुम्बोल्ट ने आभ्यान्तरिक शब्द की कल्पना की है जो वस्तुतः अर्थ की मानसिक स्थिति है।”<sup>५</sup>

शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध में तीन मत प्रचलित रहे हैं। प्रथम मत है कि—‘शब्द अर्थ से उत्पन्न होता है’, द्वितीय मत है कि—‘शब्द अर्थ की व्यञ्जना करता है, तृतीय मत के अनुसार शब्द अर्थ का ज्ञान करा देता है।’ ऋग्वेद में कहा गया है कि—“विद्वानो ने मन के द्वारा वाणी को बनाया।”<sup>६</sup> महाभाष्यकार कहते हैं—“शब्द

१. शतपथ ब्राह्मण।

[ १, ४, ५, ८ ]

२. मनो धाव वाचो भूयः।

[ छा० उ० ७, ३, १ ]

३. तस्याः प्राण ऋषभो मनो वत्सः।

[ वृ० उ० ५, ८, १ ]

४. एकस्यैवात्मनो भवो शब्दार्थावपृथक् स्थितौ।

[ वाचस्पतीय २, ३१ ]

५. ध्वनि सम्प्रदाय, डॉ० भोलाशंकर व्यास, प्र० सं०, पृ० ५१ पाद टिप्पणी

६. मना धीरा मनसा वाचमकृत।

[ ऋ० १०, ७१, २ ]

वह है, जो कान से सुना जाता है जिसका ग्रहण बुद्धि करती है, जिसका स्थान आकाश है तथा जो प्रयोग से अभिज्वलित होता है।<sup>१</sup> यहाँ यह शंका उत्पन्न होती है कि शब्द व्यर्थ होगा, व्यञ्जक नहीं। शंकराचार्य ने एक स्थल पर शब्द को अर्थ का चरण-कहा है। वाजसनेय प्रातिशाख्य के टीकाकार ने पद की व्युत्पत्ति करते हुए लिखा है—“इससे अर्थ का गमन या ज्ञान होता है, अतः यह पद है।”<sup>२</sup>

उपर्युक्त प्रयोग को दृष्टिगत रखते हुए यह आवश्यक प्रतीत होता है कि शब्द और पद का साधारण भेद क्या है? स्पष्ट कर दिया जाए। अतः शब्द केवल रूपमात्र (प्रकृत) का परिचायक है, जबकि पद-विभक्तियुक्त होता है।

भारतीय विद्वानों की तरह पश्चिमी विद्वान “प्लातो” ने शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध में अपना विचार व्यक्त किया है—“वाणी वह स्रोत है, जो मन से मुख के द्वारा निःसृत होती है।” अस्तु की मान्यता भी सम्भवतः ऐसी ही है, उनका कथन है कि—“शब्द आत्मा के अनुभवों के प्रतीक है।”<sup>३</sup>

शब्द और अर्थ के सम्बन्ध पर विचार करते हुए यह नितान्त आवश्यक प्रतीत होता है कि यह भी समझ लिया जाय कि इनमें कोई वास्तविक सम्बन्ध है, अथवा नहीं। इससे अभिप्राय यह कि—“शब्द अपने अर्थ का प्रतीक मात्र है, उसमें वास्तव में उस भाव का बोध कराने की पूर्ण क्षमता नहीं है।”<sup>४</sup> वाक्यपदीय में भर्तृहरि ने कहा है—“जब शब्दों का उच्चारण होता है तो उनका सम्बन्ध, ज्ञान (भाव), वक्ता के द्वारा अभिप्रेत वाह्य पदार्थ (वस्तु) और शब्द के स्वरूप से होता है।”<sup>५</sup> यहाँ एक प्रश्न उठ खड़ा होता है कि भाव तथा वस्तु में क्या भेद है? वस्तु का अभिप्राय यहाँ अर्थ से है। प्रायः यह कहा जाता है कि भाव ही वह वस्तु है जिसकी प्रतीति कराई जाती

१. ओत्रोपलविधबुद्धि निप्राह्यः प्रयोगेनाभिज्वलित आकाशदेशः शब्दः ।

[ महाभाष्य १, १, २ ]

२. पद्यते गम्यते ज्ञायतेऽर्थोऽनेनेति पदम् ।

[ शुक्ल यजुः प्रातिशाख्य, अध्याय ३, सू० २, पृ० ६ ]

3. All speech is intended to serve for the communication of ideas  
'Poetics' Aristotle

4. Words, as every one knows, 'mean' nothing by themselves, although the belief that they did-----was equally universal."

—“The Meaning of Meaning.” Ch. I, P. 9-10

५. ज्ञानं प्रयोक्तुर्वाह्योऽर्थः स्वरूपं च प्रतीयते । (वाक्यपदीय ३, ३, १)

है। शब्द अर्थ का वहन करते हैं। इस प्रसंग को स्पष्ट करने के लिए ऑग्डन तथा रिचर्ड्स का एक उद्धारण प्रस्तुत करना आवश्यक प्रतीत हो रहा है। एक स्थल पर लेखक कहते हैं कि—“माली दूब काट रहा है।” जब हम वास्तविक स्थिति पर विचार करते हैं तो ज्ञात होता है कि—दूब काटने का काम माली नहीं अपितु यन्त्र कर रहा है, फिर भी हम कहते यही है कि—“माली दूब काट रहा है।” इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग के कारण हमारे अन्तर के भाव हैं जिनकी उद्भावना मन में हो रही है। उपर्युक्त कथन के साथ हमारे मन में जड़ यन्त्र और माली की स्थिति स्पष्ट रहती है। यन्त्र का संचालक माली है, इसलिये वह अधिक महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार हम यह जानते हुए भी कि शब्दों का प्रत्यक्ष सम्बन्ध भावों से है, फिर भी यही कहते हैं कि—प्रतीक ( शब्द ) घटनाओं का उल्लेखन करते हैं, तथा तथ्यों का वहन करते हैं।”<sup>१</sup> इस तरह प्रथम सम्बन्ध शब्द तथा भाव में, दूसरा भाव तथा वस्तु में कल्पित किया गया है। वास्तविकता यह है कि—जिस शब्द का हम प्रयोग करते हैं, उसका अंशतः आधार भाव और अंशतः सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक तत्त्व है। अतः भाव तथा शब्द का सम्बन्ध आकस्मिक कहा जा सकता है। भाव तथा वस्तु का पारस्परिक सम्बन्ध कभी मुख्य और कभी गौण होता है। अन्विष्टा में यह सम्बन्ध मुख्य और लक्षण में गौण होता है। शब्द और अर्थ का सम्बन्ध भी गौण है।

इस प्रतीकात्मक सिद्धान्त का सम्बन्ध इस विचार पर निर्भर है कि—समस्त भावों के बोध कराने की क्षमता शब्दों में नहीं होती, इसीलिए बात-चीत के दौरान में हाव-भाव, चेष्टादि का भी प्रयोग किया जाता है। शब्द की इसी अपूर्णता पर प्रकाश डालते हुए साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ कहते हैं कि “गौ.” शब्द से “गच्छतीति गौः” ( जो जाता है वह गौ है ) इस व्युत्पत्ति वाले अर्थ में ही मुख्यार्थ प्रतिपत्ति मानी जाएगी तो ‘गौ. शेते’ ( गौ सोती है ) आदि स्थलों पर लक्षण शक्ति माननी पड़ेगी क्योंकि लेटे हुए सास्नादिमान् पशु विधेय के लिए “गौः” ( चलता हुआ ) साक्षात्प्रतिपादक शब्द न होगा।<sup>२</sup>

- 1 “But just as we say that the gradener mows the lawn when we know that it is the lawn mower which actually does the cutting, so though we know that the direct relation of symbols is with thought, we also say that symbols record events and communicate facts.”

—“The Meaning of Meaning” Ch. I. P. 9.

२. “व्युत्पत्तिलभ्यास्य मुख्यार्थं ‘गौः शेते’ इत्यादि लक्षणा स्यात्—” [ सं० व० द्वि० परि० का० ५ पर वृत्ति पृ० ३१ ] ( जालिग्राम शास्त्री ) सं० २०१३।

ऐसे शब्द भी प्रयोग में प्रचलित हैं जिनके भाव तथा अभिप्रेत अर्थ में बड़ा अन्तर है, ऐसे स्थलों में अभिप्रेत अर्थ की स्थिति ही नहीं होती—‘शशविषाण’, ‘वन्ध्यापुत्र’ आदि इसी कोटि के प्रयोग हैं जो किसी अभावात्मक वस्तु का बोध कराते हैं। न्याय तथा वैशेषिक दार्शनिकों ने ‘घटाभाव’ ‘पटाभाव’ आदि शब्दों की स्वतन्त्र सद्भा स्थापित की है और “अभाव को अलग से पथार्थ मानकर इससे अर्थ प्रतीति भी मानी है।”<sup>२</sup> इसलिए घट से भिन्न वस्तु ‘घटाभाव’ मानी गई है।

अर्थ बोध वाक्य द्वारा होता है। महाभाष्यकार के अनुसार ‘शब्दों’ का वह समूह जो पूर्ण अर्थ की प्रतीति कराता है उसे वाक्य कहते हैं।<sup>१</sup> भट्टहरि ने वाक्य में क्रिया का होना अनिवार्य माना है। साहित्यदर्पण सार के अनुसार—“वाक्य वह शब्द समूह है, जिसमें योग्यता, आकांक्षा तथा सन्निधि हो।”<sup>२</sup> वाक्य के अतिरिक्त महावाक्य भी माने गए हैं जो वाक्य के समूह द्वारा एक उद्देश्य का बोध कराते हैं—रामायण, महाभारत, रघुवंश इसके उदाहरण हैं।

शब्द के भौतिक स्वरूप के सम्बन्ध में भारतीय दार्शनिकों के विचार व्यक्त करते हुए ‘कदम्बमुकुलन्याय’ [ जिस प्रकार कदम्ब का मुकुल चारों ओर से विकसित होता है ] तथा ‘वीतिरंगन्याय’ [ जिस प्रकार जल में तरंग उत्पन्न होकर चक्राकार घूमती हुई सभी ओर जाती हैं तथा जिस प्रकार जल में एक लहर से दूसरी निकलती है और अन्त में तट से जाकर टकराती है ] का आश्रय लिया है। इस तरह इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि शब्द के उच्चरित होने पर उससे दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ.....शब्द उद्भूत होता जाता है। अतः श्रोता जिस शब्द को सुनता है, वह ठीक वही नहीं है, जिसे वक्ता ने उच्चारण किया है। शब्द के इसी भौतिक गुण और प्रकृति के कारण ‘ट्रांसमीटर’ तथा रेडियो का आविष्कार हुआ है। शब्द बड़ा द्रुतिगामी है। इसके सम्बन्ध में आधुनिक विज्ञान का मत है कि वक्ता शब्द को सबके वाद में सुनता है।

शब्द को मीमांसक ‘नित्य’, नैयायिक ‘अनित्य’ तथा वैयाकरण ‘नित्यानित्य’ कहते हैं। व्याकरण में शब्द को दो वर्गों में विभक्त किया गया है, एक नित्य, दूसरा अनित्य। ध्वन्यात्मक शब्द ‘नित्य’ और वर्णात्मक शब्दानित्य माने गए हैं।

शब्द में संकेत ग्रह होता है। मीमांसक शब्द से केवल ‘जाति’ का बोध मानते हैं, ‘व्यक्ति’ का बोध आक्षेप से मानते हैं। नैयायिक ‘जातिविशिष्ट व्यक्ति’ में

१. “द्रव्यगुणकर्मसामान्य विशेषसमवायाभावाः सप्तपदार्थः।”

—तर्क संग्रह, प्रत्यक्ष परिच्छेद २ सं० १६६० वि०

२. “वाक्यं स्यात् योग्यताकांक्षासत्तियुक्तः पदोच्चयः।”

सा० द० परि० २. का० १,

शब्दबोध मानते हैं, वैयाकरण उपाधि अर्थात् जाति, गुण, क्रिया, द्रव्य (व्यक्ति) इन चारों के सम्मिलित स्वरूप में संकेत मानते हैं। इसका विस्तार से विवेचन आगे यथा स्थान किया जाएगा।

यास्क ने सार्थक शब्द के चार प्रकार बताए हैं—नाम, आख्यात, निपात तथा उपसर्ग। महाभाष्यकार पातञ्जलि ने ऋग्वेद के एक उद्धरण 'चत्वारि शृङ्गाः' का अर्थ नाम, आख्यात, निपात तथा उपसर्ग किया है।<sup>१</sup> नैयायिकों ने शब्द के तीन ही प्रकार—प्रकृति, प्रत्यय और निपात को स्वीकार किया है।<sup>२</sup>

'प्रकृति' शब्द किसी अर्थ की प्रतीति का हेतु होता है तथा प्रतिपाद्य अर्थ का निश्चित बोध कराता है। 'प्रत्यय' का अर्थ सभी प्रतीत होता है जब वह किसी अन्य शब्द से संबद्ध होकर वाक्य में प्रयुक्त होता है। उदाहरण के लिए 'राम की गाय' वाक्यांश को लीजिए—'राम' प्रकृति है, जो अपने आप अर्थ व्यक्त करने में समर्थ है, 'का' कारक प्रत्यय है, यह सभी अर्थ व्यक्त करा सकता है, जब किसी प्रकृति से संबद्ध हो। समुच्चय बोधक अव्ययादि तथा सम्बन्धबोधक अव्ययादि का ग्रहण 'निपात' के अन्तर्गत होता है, जो अपना अन्वयबोध कराने में समर्थ न हो उसे 'निपात' कहते हैं। ये तीनों प्रकार के शब्द सभी अर्थ प्रतीति करा सकते हैं जब कि वाक्य में प्रयुक्त हो अन्यथा अपने आप में शब्दबोध कराने की सामर्थ्य नहीं रखते हैं।

एक शब्द से ही एक ही निश्चित भाव का बोध न होकर कई भावों का बोध होता है, इसलिये एक से अधिक शब्द शक्तियाँ मानी गई हैं। जिन शक्तियों के द्वारा विभिन्न अर्थों का बोध होता है। प्रसिद्ध वाक्य 'गगायाव घोषः' में प्रवाह (वाच्यार्थ) तट (लक्ष्यार्थ) शीतत्व, पावनत्व (व्यग्यार्थ) की प्रतीति होती है, इन्हीं संबन्धों को क्रमशः अभिधा, लक्षण तथा व्यञ्जना व्यापार के नाम से अभिहित किया जाता है। प्राचीन वैयाकरण शब्द की दो शक्तियाँ मानते हैं, नव्य वैयाकरण व्यञ्जना को अलग से शब्द शक्ति मानने के पक्ष में हैं। मीमांसक अभिधा, लक्षण दो ही शक्तियाँ मानते हैं, नैयायिक तथा भाट्टमीमांसक 'तात्पर्य वृत्ति' नाम की एक शक्ति आवश्यक मानते हैं जो वास्तव में वाक्य की शक्ति है।

व्यक्ति शक्ति वादियों (कैयर आदि) का कथन है कि—शब्द से व्यक्तित्व का ही बोध होता है, चाहे वह शब्द भले ही जातिवाचक हो।<sup>३</sup> शक्तिवाद के रचयिता

१. चत्वारि शृङ्गाणि चत्वारि पदजातानि नामाख्यातोपसर्गनिपाताः । महा० १, १, १.

२. प्रकृतिः प्रत्ययश्चेति निपातश्चेति स त्रिधा ।

—शब्द-शक्ति पु० कारका ६ पृ० २६

३. "व्यक्तिवादिनस्तु आहुः—शब्दस्य वक्तिरेव वाच्या ।"

कैयर, महाभाष्य-प्रदीप पृ० ५७ पं० ३ सं० १६५१ ।

गदाधरजी ने शब्द का संकेत जाति अथवा व्यक्ति में न मानकर ज्ञान में माना है। इनकी मान्यता थी कि पद के प्रयोग से जिस कार्य की उत्पत्ति होती है वह केवल ज्ञानमात्र है। इनका अभिप्राय यह है कि—कारण से कार्य उत्पन्न होता है, उस कार्य में व्यक्ति का अन्तर्भाव नहीं होता है।<sup>१</sup> नैयायिकों ने भी संकेतग्रह के संबन्ध में अपने मत व्यक्त किए हैं। महर्षि गौतम ने कहा है कि—“किसी पद का अर्थ वस्तुतः किसी वस्तु की व्यक्ति, आकृति तथा जाति सभी में है।”<sup>२</sup> नैयायिकों का यह मत अनुमान सिद्धान्त पर निर्भर है, जैसे—जहा घुर्वा होता है वहाँ आग भी होती है। इस प्रकार शब्द से अर्थ का संकेत होते ही जाति के साथ व्यक्ति का भी ग्रहण मानना पड़ेगा। शक्ति में व्यक्ति और जाति दोनों वर्तमान रहते हैं।

लक्षण-शक्ति के सम्बन्ध में नैयादिक अपना विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं कि प्रत्येक शब्द में वाच्यार्थ बोध कराने की शक्ति होती है, शब्द की इसी शक्ति को उसका विशिष्ट धर्म मान सकते हैं। यह शक्ति कभी-कभी किसी दूसरी से भी संबद्ध होती है। अतः जब शब्द दूसरी शक्ति तथा उसके धर्म का ज्ञान बोध कराता है तो वह लक्षक होता है।<sup>३</sup>

तात्पर्य वृत्ति और वाक्यार्थ के प्रसंग में वात्स्यायन अपना मत व्यक्त करते हैं कि वाक्य में स्थित वर्णों का उच्चारण किये जाने पर श्रोता उनको श्रवण करता है। एक या अनेक सुने हुए वर्ण पद-रूप में—संबद्ध नहीं होते, अतः सुनने वाला उन्हें संबद्ध करके पद व्यापार और स्मृति के द्वारा अन्य पदों के अर्थों का सम्बन्ध जोड़ लेता है।<sup>४</sup> नव्य नैयायिक—व्यजना शक्ति को नहीं मानते। तत्त्वचिन्तामणि के

१. “ज्ञाने पदानां शक्तिरित्येतन्मते.....” शक्तिवाद, परिशिष्ट काण्ड

पृ० १७७, पं० १२ वीं सं० १६८६

२. “जात्याकृतिव्यक्तयस्तु पदार्थः।” न्यायदर्शन (गौतम)

द्वि० अध्याय, द्वि० भा० प्र० ४, सूत्र ६४।

३. “यादृशानुपूर्व्यवच्छिन्नं यद्धर्मविशिष्टयन्निरूपितशक्तिशून्यत्वे सति, यद्धर्मविशिष्टयन्निरूपित सम्बन्ध यन्निरूपितशक्ति निरूपकं तद्धर्मप्रकारतद्विशेष्यकबोधता-दृशानुपूर्व्यवच्छिन्नं लक्षकमिति पर्यवसितम्।”

—कृष्णकांती टीका (श० श० प्र०) पृ० १५१ पं० ७, प्र० सं०

४. “वाक्यस्येषुखलु वर्णोपचारस्तु तावच्छ्रवणं भवति श्रुतं वर्णमेकमनेकं वा पदभावेन न प्रतिसन्ध्यापद व्यवस्यति पदव्यसानेनस्मृत्या पदार्थप्रतिपदयते पदसमूह प्रतिसन्धानाच्च वाक्यं व्यवस्यति सम्बद्धदाश्च पदार्थानृहीत्वा वाक्यार्थ प्रतिपदयते।” —न्यायसूत्र-वात्स्यायन भाष्य, ३, २, ६२।

प्रसिद्ध टीकाकार गदाधर ग्रन्थ के प्रारम्भ में “संकेत तथा लक्षण को पद के अर्थ की प्रवृत्ति के रूप में स्वीकार करते हैं।<sup>१</sup>

मीमांसको के मतानुसार “पदों से जाति का ही संकेत होता है।<sup>२</sup> वे कहते हैं कि जब हम ‘घट’ कहते हैं तो उसमें सभी घटों में पाई जाने वाली घट जाति का ही अर्थ अभीष्ट होता है, घट विशेष किसी लाल या काले का नहीं। इनका मत है कि-व्यवहार में व्यक्ति का ज्ञान ‘आक्षेप’ ( अनुमान या अर्थापत्ति ) द्वारा होता है। यह ‘आक्षेप’ सिद्धान्त भाट्टमीमांसको का है। पार्थ सारथि मिश्र ने ‘न्याय रत्नमाला’ में प्रतिपादित किया है कि—“शब्द से सर्वप्रथम जाति का ही अर्थ प्रतीति होता है, उसके बाद वह किसी व्यक्ति विशेष का आरोप कर लेता है।”<sup>३</sup> श्रीकर का कथन है कि—पद का संकेत तो जाति में ही होता है, पर उपादान से व्यक्ति बोध हो जाता है। मण्डन मिश्र पद से सर्व-प्रथम जाति का बोध फिर लक्षण से व्यक्ति विशेष का बोध स्वीकार करते हैं।<sup>४</sup> व्यक्ति विषयक शब्दबोध के लिए ‘प्रभाकर’ ‘आक्षेप’, उपादान या लक्षण को नहीं स्वीकार करते। उनके मतानुसार जाति से व्यक्ति का स्मरण हो जाने पर-अर्थ-प्रतीति हो जाती है।

लक्षण वृत्ति की मान्यता एक प्राचीन मान्यता है। मीमांसा सूत्र-भाष्यकार आचार्य शबर स्वामी ( ईसा की प्रथम शती ) में स्पष्ट कहा है—“ऐसा किस तरह हो सकता है कि शब्द अपने अर्थ के अतिरिक्त किसी दूसरे अर्थ में प्रयुक्त किया जाए ? इस दृष्टि से कि वह अपने अर्थ के अभिधान के द्वारा किसी न किसी हेतु

१. “संकेतो लक्षणा चार्थे पदवृत्तिः।” — शक्तिवाद, सामान्य खण्ड,  
पृ० १, पं० १ सं० १६८६
२. “मीमांसकास्तु गवावि पदानां जातिरेव वाच्या, न तु व्यक्तिः।” शक्तिवाद,  
परि० का० पृ० १७३ पं० १, सं० १६८६
३. व्यक्ति प्रतीतिरस्माकं जातिरेव तु शब्दतः।  
प्रथमाधगता पश्चाद् व्यक्ति यां काचिवाक्षयेत्। न्यायरत्नमाला, वाक्यनिर्णय  
का० ५, ३८ पृ० ६६।
४. जातिरेव स्तित्वनास्तित्वे न हि कश्चिद् विवक्षति। नित्यत्वाल्लक्षणीयायां व्यक्ते-  
स्तेहि विशेषणो।—मण्डन मिश्र ( उद्धृत ध्वनि संप्रदाय ) डॉ० मोला शंकर  
व्यास, प्र० सं० पृ० ८२,
५. प्रभाकरास्तु—जातिज्ञानादेव जाति प्रकारेण व्यक्तेः स्मरणं शाब्दबोधश्च, न तु  
निर्विकल्पकरूपं जातिस्मरणं, निर्विकल्पकानभ्युपगमात्। शक्तिवाद,  
१० का० पृ० २१६

वश अपने अर्थ से भिन्न किसी अन्य अर्थ का प्रतिपादन करना चाहता है।”<sup>१</sup> इसके अतिरिक्त लक्षणा की मान्यता के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि—“लक्षणा इसलिए मान्य है क्योंकि लोक में जो वाग्व्यवहार है उसी में यह अनुस्यूत है।”<sup>२</sup>

महामीमांसक कुमारिल भट्ट ने इसीलिए “रूढ़ि और प्रयोजन को लक्षणा का द्विविध हेतु माना है।”<sup>३</sup> गौणी लक्षणा के सम्बन्ध में वे कहते हैं कि—“लक्षणा में मुख्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ में अविनाभाव की प्रतीति होती है। जिस लक्षणा में लक्षित होते हुए गुणो का योग होता है, वहाँ गौणी वृत्ति होती है।”<sup>४</sup> प्राभाकर भीमासकों के मतानुसार गौणी शक्ति लक्षणा से भिन्न है।<sup>५</sup> इसका उल्लेख ‘प्रतापरुदीय’ के रचयिता विद्यानाथ ने किया है।

तात्पर्यवृत्ति और वाक्यार्थ के सम्बन्ध में प्रभाकर का मत ‘अन्विताभिधानवाद’ प्रसिद्ध है—इनके मतानुसार जिसे वाक्यार्थ कहा जाता है वह वस्तु अभिधा-वृत्ति-विषय भूत ही अर्थ है क्योंकि पद आकांक्षा, योग्यता और सामीप्य के कारण सर्व प्रथम अन्वित होते हैं, तत्पश्चात् अभिधा द्वारा अर्थ की प्रतीति होती है। भाट्ट भीमांसको को अभिहितान्वयवादी कहा जाता है—क्योंकि इनके अनुसार पद प्रथम वाच्यार्थ को प्रस्तुत करता है, फिर अन्वित होकर वाक्यार्थ की प्रतीति कराता है। यह अर्थ वस्तुतः वाच्यार्थ न होकर तात्पर्यार्थ है। अतः यह अर्थ तात्पर्य नामक अलग शक्ति के द्वारा प्रतीत होता है। ये भीमांसक प्रतीयमान अर्थ को अभिधा के द्वारा प्रतीत-वाच्यार्थ की कोटि में रखते हैं। ये लोग शब्द से विशिष्ट अर्थ का सकेत नहीं मानते, पदों का सकेत सामान्य अर्थ में मानते हैं, फिर आकांक्षा, योग्यता और सामीप्य के द्वारा विशिष्ट अर्थ की प्रतीति मानते हैं।

प्राभाकर भीमांसक तात्पर्य शक्ति को भी नहीं मानते, इनके मतानुसार वाच्यार्थ ज्ञान ( संकेत ग्रहण ) वाक्य के ही रूप में होता है। इनका कथन है—“समस्त व्यवहार वाक्यार्थ से ही होता है।”<sup>६</sup>

१. ‘कथं पुनः परशब्दः परत्र वर्तते ? स्वार्थाभिधानेनेति ब्रूमः’—

मी० भा०, शबर स्वामी ३।३

२. लक्षणाऽपि हि लौकिक्येव—मीमांसा भाष्य..... ।

३. निरूढाः लक्षणाः। काश्चित् सामर्थ्यादिभिधानवत् । क्रियन्ते साम्प्रतं काश्चित्—  
काश्चिर्नैषत्वशक्तितः ॥ —‘तंत्रवातिकः ।’.....

४. अभिधेयाविनाभावप्रतीतिर्लक्षणाच्यते । लक्ष्यमाणगुणैर्योगाद् वृत्तेरिष्टा तु गौणता ।  
तंत्रवातिक. का० प्र० सं० स० सिंह सं० १८५५ पृ० ३६

५. गौणवृत्तिर्लक्षणातो भिन्नेति प्रभाकराः ।

—प्रतापरुदीय ( के० पी० त्रिवेदी सं० पृ० ४४ )

६. वाक्यार्थेन व्यवहारः—बृहती पृ० १६६ ( बृ० टीका ऋजुविमला, शालिकनाथ मिश्र ) ।



इस प्रकार मीमांसक, शब्द की तृतीय शक्ति व्यजना को नहीं स्वीकार करते वल्कि उसे अभिधा या तात्पर्य वृत्ति के अन्तर्गत ही मानते हैं ।

मुकुल भट्ट ने अपनी 'अभिधावृत्ति मातृका' में अभिधा शक्ति का विवेचन किया है और लक्षणा को भी अभिधा का ही अङ्ग माना है ।<sup>१</sup> फिर भी लक्षणा का विशद विवेचन उनकी पुस्तक में प्राप्त होता है । वे लक्षणा के—वक्ता, वाक्य तथा वाच्य तीन भेदक तत्व मानते हैं । इन्हीं तीनों भेदक तत्वों के आधार पर शुद्धा तथा उपचार दोनों प्रकार की लक्षणाओं के तीन-तीन भेद भी वे करते हैं । वे इस प्रकार लक्षणा के कुल ६ भेद करते हैं ।<sup>२</sup> इनके अनुसार वक्ता, वाक्य और वाच्य का जब तक ज्ञान नहीं हो जाता, तब तक लक्ष्यार्थ की प्रतीति नहीं होती । अतः लाक्षणिक शब्दों में अपने आप अर्थ बोधन की क्षमता नहीं है । इनकी वक्तृनिबन्धना लक्षणा वस्तुध्वनि के समान है, वाक्यनिबन्धना अलंकार ध्वनि के सदृश और वाच्यनिबन्धना रसध्वनि के सदृश है । इस तरह लक्षणा के नाम पर व्यजना का अन्तर्भाव किया गया है ।

कुतन्त भी अभिधा जैसी एक ही शक्ति मानते हैं । इनकी वक्तृशक्ति प्रसिद्ध अभिधान से भिन्न विलक्षण और विचित्र अभिधा ही है ।<sup>३</sup> इनके अनुसार लक्षणा शक्ति अभिधा का ही एक अङ्ग है और व्यञ्जना को भी वे लक्षणा के अन्तर्भूत मानते हैं । उन्होंने उपचार वक्तृता के अन्तर्गत आशिक-व्यञ्जना का, पर्यायवक्तृता के अन्तर्गत शब्द शक्तिमूला व्यञ्जना का, और अन्य प्रकार की वक्तृताओं में कई ध्वनि भेदों का अन्तर्भाव कर लिया है ।<sup>४</sup>

व्यञ्जना शक्ति के विरोधी आचार्यों में सबसे प्रमुख स्थान महिम भट्ट का है । अपने 'व्यक्ति विवेक' नामक ग्रन्थ में इन्होंने व्यञ्जना का खण्डन किया है । वे व्यङ्ग्यार्थ को व्यञ्जना के द्वारा प्रतीयमान अर्थ न मानकर अनुमेय मानते हैं । अतः उनके मत में अनुमान द्वारा ही व्यङ्ग्यार्थ की उपलब्धि होती है । उनका कथन है कि—शब्द तथा अर्थ में से कोई भी व्यञ्जक नहीं हो सकता । शब्द में केवल अभिधा होने से वह सदा वाचक ही होगा, तथा अर्थ में केवल लिङ्गता होने से सदा हेतु होगा ।<sup>५</sup>

१. इत्येतदभिधावृत्तं दशधात्र विवेचितम् । —अभिधा वृ० मा० का० १२

२. वक्तुर्वाच्यस्य वाच्यस्य रूपभेदावधारणात् ।

लक्षणा त्रिप्रकारेण विवेकतया मनोविभिः । —अभिधा वृ० मा० का० ६

३. वक्तृशक्तिः प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्राभिधा ।

—वक्तृशक्तिजीवित, पृ० २१, डा० डे द्वारा सं० १६२५

४. एष शब्दशक्तिमूलानुरणनरूपव्यङ्ग्यस्य पदध्वनेर्विषयः ॥

वक्तृशक्तिजीवित, पृ० ७ डा० डे द्वारा सं० १६२५

५. शब्दस्यैकाभिधा शक्तिरर्थस्यैकं लिङ्गता ।

न व्यञ्जकत्वमनयोः समस्तीत्युपपादितम् ॥ —व्यक्ति वि० १, २६ पृ० १०५

अपोहवादियों के मतानुसार शब्द का सकेत 'अपोह' या अतद्व्यावृत्ति में होता है। इन बौद्ध दार्शनिकों ने शब्द का सकेत जाति में नहीं स्वीकार किया क्योंकि जाति नित्य पदार्थ है और किसी पदार्थ की नित्यता इनके मत से अनुपपन्न है। व्यक्ति भी क्षणभंगुर है, इसलिए उसमें भी शाब्द-बोध नहीं माना जा सकता है। इसी कारण से इनका कथन है कि अन्य पदार्थ के निराकरण पर जो अवशेष पदार्थ रहते हैं, यद्यपि उनमें भी क्षणिकता वर्तमान रहती है फिर भी दीपकलिका या नदी प्रवाह की तरह उनमें अखण्डता होने के कारण स्थिरता की भ्रांति हो जाती है।<sup>१</sup>

ध्वनिक का कथन है कि—“प्रतीयमान अर्थ तात्पर्य से भिन्न नहीं होता है और काव्य ध्वनि भी उसका व्यञ्जक नहीं है। वस्तुतः इनकी तात्पर्यवृत्ति को जहाँ तक कार्य होता है वहाँ तक फैलाया जा सकता है।”<sup>२</sup>

भट्ट लोल्लट के मतानुसार अभिधा एक अर्थ बोध कराने के बाद क्षीण नहीं होती है, अपितु दूसरे अर्थों को भी चोतित करती रहती है। —अतः वाक्य से जितने भी अर्थों की प्रतीति होती है, उन सभी व्यापारों में अभिधा ही इनके मतानुसार वर्तमान रहती है। इसलिए वे इस व्यापार को दीर्घ दीर्घतर मानते हैं।<sup>३</sup>

ध्वनिकार, अमिनव गुप्त तथा मम्मट आदि आचार्यों द्वारा प्रतिपादित व्यञ्जना व्यापार :—

“महाकवियों की वाणी में प्रतीयमान अर्थ जैसा एक विशेष ही तत्व पाया जाता है। जिस प्रकार कामिनियों के अङ्गों में लावण्य जैसी एक सर्वथा विलक्षण ही वस्तु होती है, ठीक वैसे ही काव्य में भी यह प्रतीयमान अर्थ काव्य के अन्य अङ्गों से सर्वथा भिन्न तथा अतिशय चमत्कारकारी होता है।”<sup>४</sup> उदाहरण के लिए ‘न स संकुचितः पन्था येन वाली हतो गतः’ में अभिधा तो इतना कहकर ही मौन हो जाती

१. “वक्तावानन्त्यादिदोषाद् भावस्य च देशकालानुगमानावात् तदनुगताया अतद्व्यावृत्तौ संकेत इति सौगताः।”—गोविन्द ठाकुर :—प्रवीप, द्वितीय उ०, पृ० ३६ सन् १९२९

२. तात्पर्यं व्यक्तिरिषतत्वात् व्यञ्जकत्वस्य न ध्वनिः।  
यावत् कार्यं प्रसारित्वाद् तात्पर्यं न तुल्यतम् ॥ दशरूपक, प्र० ४, श्लोक ३७  
अवलोक टीका में

३. “सोऽयमिषो रिचदीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः।”  
—सा० दर्पण, सं० शालिग्राम शास्त्री, द्वि० अ०, पृ० २१६, प० ३, सं० १६६१.

४. प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्।  
यद्यत्प्रसिद्धावमवातिरित्यतं विभाति लावण्यमियांगनासु ॥

है कि—जिस पथ से वाली यमपुर गया है, वह संकुचित नहीं हुआ है। लक्षणा संकुचित का आशय स्पष्ट कर सकती है किन्तु वास्तविक अर्थ की कि 'जिस प्रकार वाली मारा गया है उसी प्रकार तुम भी मारे जा सकते हो' की प्रतीति कैसे होती है ? इसके लिए व्यंजना की सत्ता मानना अनिवार्य है। कन्हैयालाल पोद्दार के शब्दों में उपर्युक्त मतों का सारांश यहाँ द्रष्टव्य है:—

१—जैसा कि ऊपर के उदाहरण से स्पष्ट है, लक्षणा में जो प्रयोजन रूप व्यंग्यार्थ होता है, जिसके लिए लक्षणा की जाती है, उसका बोध लक्षणा द्वारा न होकर केवल व्यंजना द्वारा ही हो सकता है।

२—असंलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य में रस-भावादि व्यंग्य रहते हैं जो न तो अभिधा के वाच्यार्थ हैं, न लक्षणा के लक्ष्यार्थ।

३—समान अर्थ के बोधक शब्दों का अभिधेयार्थ सर्वदा एक ही होता है परन्तु व्यंग्यार्थ भिन्न हो सकते हैं।

४—प्रकरण, वक्ता, बोधक, स्वरूप, काल, आश्रय, निमित्त कार्य, सख्या और विषय आदि के अनुसार व्यंग्यार्थ प्रायः वाच्यार्थ से भिन्न हो जाता है। उदाहरण के लिए 'सूर्यास्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ तो सभी के लिए एक होगा परन्तु व्यंग्यार्थ प्रकरण आदि के अनुसार भिन्न-भिन्न रूप में प्रतीत होगा।

५—वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में कालभेद सर्वत्र रहता है। अर्थात् वाच्यार्थ—का बोध प्रथम और व्यंग्यार्थ का बाद में होता है।

६—वाच्यार्थ केवल शब्द में ही रहता है पर व्यंग्यार्थ शब्द के एक अथवा शब्द के अर्थ और वर्णों की स्थापना-विशेष में भी रहता है।

७—वाच्यार्थ केवल व्याकरण आदि के ज्ञान मात्र से हो सकता है, परन्तु व्यंग्यार्थ केवल विशुद्ध प्रतिमा द्वारा काव्य मार्मिकों को ही भासित होता है।

८—वाच्यार्थ से केवल वस्तु का ही ज्ञान होता है, पर व्यंग्यार्थ से चमत्कार (आनन्द का आस्वादन) उत्पन्न होता है।

### प्राचीन व्याकरण ग्रन्थ और शब्द-शक्ति

वैयाकरण शब्द दो प्रकार के मानते हैं (१) कार्य (अनित्य) और (२) नित्य।<sup>१</sup> अनित्य से उनका अभिप्राय है, श्रोत्रग्राह्य अथवा उच्चारणजन्य ध्वनि। इसी को नाद भी कहा गया है। नित्य से उनका तात्पर्य मूल शब्द तत्त्व से है, जो न उच्चारण जन्य है, और न श्रोत्रग्राह्य ही। इसे ही वे स्फोट कहते हैं।<sup>२</sup> अतः

१. तत्र त्वेष निर्णयः। यद्येव नित्यः। अर्थापिकार्यः उभयथापि लक्षणप्रवर्त्यमिति।  
महाभाष्य १ म० आ० पृ० १३

२. स्फुटत्यर्थोऽस्मादिति स्फोटः—महाभाष्य १ म० आ० पृ० १३

अर्थ की जिससे प्रतीति हो उसे स्फोट कहते हैं। इस प्रकार शब्द के दो भेद— पहला ध्वनि और दूसरा स्फोट हुआ। ध्वनि से व्यक्त होने पर ही स्फोट, अर्थ प्रत्यायक होता है। वास्तव में यह स्फोट व्यंग्य और ध्वनि—व्यंजक है।<sup>१</sup> स्फोट सदैव एक रूप रहता है। यह अभिन्न, कालिक, निरवयव, पूर्ण और नित्य है।<sup>२</sup> यही अर्थ प्रत्यायन का मूल हेतु है। इसके अभाव में पूर्वा पर क्रम की अवतारणा भी सम्भव नहीं होती है।<sup>३</sup>

सिद्धान्त-रूप में वैयाकरण अखण्ड वाक्य स्फोट को ही स्वीकार करते हैं। उनके कथनानुसार न तो पद है, न ही पद निर्माता वर्ण समूह ही है। वर्ण का निर्माता वर्णावयव भी कोई नहीं है।<sup>४</sup> पद और वाक्य के सम्बन्ध में उनके विचार इस प्रकार है—पद और अर्थ में मूलतः कोई भेद नहीं होता है।

शब्द तथा अर्थ के सम्बन्ध को वे नित्य मानते हैं।<sup>५</sup> इसकी पुष्टि महाभाष्य-कार पतञ्जलि ने भी की है। भर्तृहरि ने अर्थ के समूह को शब्द पर ही अवलम्बित माना है। शब्द उच्चारण से जिस अर्थ की प्रतीति होती है वह उस शब्द का अर्थ है। इनके मत से 'वाक्य उस पद को कहते हैं, जो एक ही क्रिया के द्वारा अभिहित अर्थ का बोध कराता है।'<sup>६</sup> 'कैयट' के अनुसार इसका एक ही अर्थ है, प्रत्येक शब्द में अर्थावयव के बोध की योग्यता होती है। ये लोग नित्यता के बल पर शब्द और अर्थ को एक ही आत्मा के दो रूप मानते हैं।<sup>७</sup> स्फोटवादी स्फोट को समझाने के लिए कहते हैं कि स्फोट तो अंधेरे में रखे हुए घड़े के सदृश्य है, जिसकी ज्योति दीपक से होती है। घड़ा तो पहले से ही रहता है। दीपक मात्र उसे प्रकाशित कर देता है। उसी तरह स्फोट तो नित्य तथा अखण्ड तत्त्व है, वर्ण, पद तथा वाक्य केवल उसे

१. ग्रहण ग्राह्ययोः सिद्धा योग्यता नियता यथा ।

व्यंग्य व्यंजक भवेन तथैव स्फोटनावयोः ॥ —वा० प० १।६८

२. स्फोटस्याभिन्नकालस्य ध्वनिकालानुपातिनः ।

ग्रहणोपाधिभेदेन वृत्तिभेदं तु संकृतः ॥ —वा० प० १।७८

३. नादस्य-कमजास्तत्त्वत्र पूर्वोनापरश्च सः । —वा० प० १।८६

४. पदे न वर्णा विद्यन्ते वर्णेष्वयवा न च ।

वाक्यात्पदानात्पुनः प्रविवेकी न कश्चन ॥ —वा० प० १।७४

५. "सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे" —कात्यायन-म० भा० १।१

६. वाक्यं तदपि मन्थन्ते यत्पवं चरितक्रियम् ...तदप्येकं समासार्थं वाक्यमित्यभिधी-  
यते ॥ —वा० प० २, ३२६-२७

७. "एकस्यैवात्मनोभेदो शब्दार्थावपृथक्स्थितौ" । —वा० प० २।३१

व्यंजित करते हैं।<sup>१</sup> अभिधा के सम्बन्ध में भर्तृहरि कहते हैं कि—शब्दों में अभिधान (वाचक) तथा अभिधेय (वाच्य) का सम्बन्ध अभिधा द्वारा नियमबद्ध किया जाता है।<sup>२</sup> अभिधेयार्थ की प्राप्ति के सम्बन्ध में यह मत द्रष्टव्य है कि अभिधेयार्थ लोक-व्यवहार से जाना जाता है।<sup>३</sup> संकेत के सम्बन्ध में वैयाकरणों का कथन है कि—जब हम किसी पदार्थ का बोध कराते हैं, तो केवल जाति या व्यक्ति का ही बोध न करा कर पदार्थ के जाति, गुण क्रिया तथा द्रव्य (व्यक्ति) चारों का बोध कराते हैं। अतः इन चारों की सम्मिलित शक्ति (उपाधि) में संकेत मानना उचित है। वे इसे स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि—यदि गोःशुक्लश्वलो दित्य. (गाय, सफेद, जाता हुआ, दित्य) को ले, तो यदि व्यक्ति में शक्ति माने तो चारों शब्दों का अर्थ एक ही गो व्यक्ति होगा, फिर तत्तत् भाव का बोध न हो सकेगा। अतः शब्द का संकेत उपाधि में होता है।<sup>४</sup> लक्षणा के सम्बन्ध में पातञ्जलि ने पाणिन के सूत्र में व्याख्या के प्रसंग में एक प्रश्न उठाया है।<sup>५</sup> इसके उत्तर में उन्होंने चार प्रकारों का निर्देश किया है—१—तात्स्थ्य—मचान हँसते हैं। २—तादधर्म्य—ब्रह्मदत्त जटी है। ३—तात्सा-मीप्य—गंगा में घोष है। ४—तात्साहचर्य—कुन्तो को अन्दर भेज दो। मम्मट प्रभृति विद्वानों ने शक्ति प्रकरण में इनको आधार रूप में स्वीकार किया है। वैयाकरण जो मम्मट से प्रथम हुए, वे शब्द शक्ति के दो ही भेद अभिधा और लक्षणा को मानते थे।

नागेश ने शब्द शक्तियों के विषय में वैयाकरणों के सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते हुए “वैयाकरण सिद्धान्त मंजूपा नामक ग्रन्थ की रचना की है। इस ग्रन्थ को नागेश ने “वृहन्मंजूपा”, “लघुमंजूपा” तथा “परमलघुमंजूपा” ये तीन रूप दिए हैं। शक्ति सम्बन्धी सिद्धान्तों का ज्ञान “लघुमंजूपा” से पर्याप्त रूप में हो जाता है। उनका कथन है कि “वाक्य में मुख्यार्थबाध के बाद भी अर्थ की प्रतीति होती है। यह

१. यदि कश्चिदेवमाह न वर्णत्रयमयस्य वाचकम् स्फोटव्यतिरिक्तत्वात्घटवदिति ॥

उम्बेकः इलोकवातिक टीका स्फोटप्रकरण. १३१

२. क्रियाव्यवहेतः सम्बन्धो दृष्टः करण कर्मणोः ।

अभिधा नियमस्तस्मादभिधानाभिधेययोः ॥ — धा० प० २।४०

३. लोकतोऽर्थप्रयुक्ते शब्दप्रयोगे शास्त्रेण धर्म नियमः । म० भा० प्रथम भा० पृ० १७

४. यद्व्यप्ययंक्रियाकारितया प्रवृत्तिनिवृत्तियोग्या व्यक्तिरेव तथाप्यानत्याव-द्व्यमि-  
धाराच्च तत्र संकेतः कर्तुं न युज्यते इति गोः शुक्लाश्वलो दित्य इत्यादीनां  
विषय विभागो न प्राप्नोतीति च तदुपाधावेव संकेतः ।

[ काव्य-प्रकाश, व्या० डॉ० सत्यव्रतसिंह सं० १९५५ द्वितीय उल्लास पृ० २६ ]

५. 'पुंयोगादाख्यायाम' — अष्टाध्यायी—४, १, ४८.

अर्थ या तो प्रसिद्ध अर्थ होता है या अप्रसिद्ध । यह कभी तो मुख्यार्थ से—सम्बद्ध होता है, कभी नहीं भी होता है । इस प्रकार का अर्थ जिस शक्ति के द्वारा व्यक्त होता है, वही व्यंजना है ।<sup>१</sup> उन्होंने कहा है “कटाक्ष से अभिलाषा की व्यंजना होती है, इस प्रकार की प्रतीत अनुभव सिद्ध तथा प्रसिद्ध है । अतः चेष्टा में भी व्यंजना मानना आवश्यक है ।”<sup>२</sup> उनके मत से पद और अर्थ दोनों व्यंजक होते हैं । जहाँ अर्थादि व्यंजक होते हैं, वहाँ व्यंग्यार्थ बोध वक्तृबोद्धव्यवाच्यादि—वैशिष्ट्य ज्ञान के द्वारा ही होता है । श्रोता की ‘प्रतिभा’ भी इस प्रतीति में सहकारी कारण होती है ।<sup>३</sup> वे व्यंजना को पूर्वजन्म के संस्कार से भी सवद्ध मानते हैं ।<sup>४</sup> इसका अभिप्राय यह है कि वाच्यार्थ के ज्ञान लेने पर ही व्यंग्यार्थ का ग्रहण होता है । अतः ऐसे प्रकरण में मुख्यार्थ बाध नहीं होता । इसलिए यह अर्थ लक्षणा से उपपादित नहीं होता, फिर लक्षणा में व्यंजना को कैसे अन्तर्भावित किया जा सकता है ?<sup>५</sup> पदों की तरह अव्यय उपसर्गादि भी व्यंजक होते हैं । स्फोट तो व्यंग्य ही माना गया है । नागेश के मत से निपात पदशक्ति के द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध कराते हैं । उनका कथन है कि—वैयाकरणों के लिए भी व्यंजनावृत्ति का मानना आवश्यक है ।<sup>६</sup>

१. “मुख्यार्थबाधग्रह निरपेक्षण बोधजनको मुख्यार्थसम्बद्धा-सम्बद्ध साधारण प्रसिद्ध प्रसिद्धार्थ विषयको वषत्रादि वैशिष्ट्य ज्ञानप्रतिभादयुद्बुद्धः संस्कार विशेषो व्यंजना ।” [ वं० सि० लघुमंजूषा स० समापति शर्मा उपाध्याय सं० १६८६, पृ० १३३, व्यंजनानिरूपणम् ]
२. “एषा च शब्द-तदर्थ-पद पदैकदेश वर्ण-रचना चेष्टादियु सर्वत्रतयंवानुभवात् ।” [ वं० सि० मं० सं० १६८६ पृ० १३३ व्यंजना निरूपणम् सं० समापति शर्मा उपाध्याय ]
३. “वषत्रादिवैशिष्ट्याविज्ञानं व्यंग्यविशेषबोधे सहकारीति न सर्वत्र तदपेक्षेत्यन्यत्र-विस्तारः ।” [ वं० सि० मं०, सं० समापति शर्मा उपाध्याय, सं० १६८६ पृ० १३३ अथ० नि० ]
४. “एवञ्च शक्तिरेतज्जन्मानुभूतैवबोध जनिका व्यञ्जनातु जन्मान्तरगृहीताऽपीत्यपि-विशेषोऽत्र ।” [ वं० सि० मं०, सं० समापति शर्मा उपाध्याय सं० १६८६ पृ० १३३ व्यं० वि० ]
५. “तेषां मुख्यार्थाभावेन लक्षणायां असम्भवाद द्योतकतैवति भावः ।” [ वं० सि० मं० सं० समापति शर्मा उपाध्याय, सं० १६८६ पृ० १३४ ]
६. “.....वैयाकरणानामव्येतस्वीकार आवश्यकः ।” [ वं० सि० मं० समापति शर्मा उपाध्याय, सं० १६८६ पृ० १३३ ]

## संस्कृत-काव्य-शास्त्र में शब्द शक्ति का विवेचन

शब्द शक्तियों के सम्बन्ध में साहित्य-शास्त्र के आचार्यों ने पर्याप्त मात्रा में विचार किया है। यदि सच पूछा जाए तो काव्य-शास्त्र के भिन्न-भिन्न अङ्गों और उपाङ्गों में शब्द-शक्ति एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अङ्ग है। भारतीय काव्य-शास्त्र के अनुसार व्यञ्जना शक्ति ही काव्य का मूल आधार है। मम्मट जैसे प्रकाण्ड मनीषी आचार्य व्यञ्जना युक्त काव्य को ही सर्व श्रेष्ठ मानते हैं।<sup>१</sup> अतः साहित्य-शास्त्र के आचार्यों के सामने व्यञ्जना-शक्ति को मानने और मनवाने का एक बड़ा महत्वपूर्ण कार्य था। इस कार्य में उन्हें अन्य शास्त्रों के उद्भट विद्वान आचार्यों से बहुत गम्भीर शास्त्रार्थ करना पड़ा है। इस कार्य में उनकी सफलता इतनी मूल्यवान समझी गई थी कि मम्मट और विश्वनाथ ने 'ध्वनि प्रस्थापन परमाचार्य' की गौरव-पूर्ण उपाधि से अपने को विभूषित किया। शब्द-शक्तियों का अभिधा, लक्षण और व्यञ्जना के रूप में विविध विभाजन काव्य-शास्त्र में ही पूर्णतया स्पष्ट हुआ है और वस्तुतः वही से इसका सार्वत्रिक प्रचार भी हुआ है। यहाँ हम साहित्य-शास्त्र में किए गए शब्द-शक्ति विचार का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत कर रहे हैं।

इस प्रकरण को प्रारम्भ करते हुए आचार्य मम्मट ने वाचक लाक्षणिक और व्यञ्जक तीन प्रकार के शब्द तथा वाच्य, लक्ष्य और व्यग्य तीन प्रकार के अर्थ बताए हैं।<sup>२</sup> इसी प्रकार शब्द व्यापार भी अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना के रूप में तीन प्रकार का होता है। यही तीनों शब्द की शक्तियाँ हैं। शब्द के उच्चारण के साथ जिस अर्थ का बोध होता है, वह उस शब्द का मुख्य अथवा वाच्य अर्थ है। मुख्य अर्थ और उसके बोधक अर्थ में वाच्य-वाचक सम्बन्ध होता है और जिस वृत्ति के कारण इन दोनों में वाच्य-वाचक सम्बन्ध उत्पन्न होता है उसे अभिधा व्यापार कहते हैं।<sup>३</sup> उदाहरणार्थ पुरुष से मानववशान्तर्गत नर का बोध होता है, यही इसका मुख्यार्थ है। मानव वंश के अन्तर्गत नर-व्यक्ति अथवा जाति यह पदार्थ और पुरुष शब्द इन दोनों में वाच्य-वाचक सम्बन्ध है और यह सम्बन्ध अभिधा से ज्ञात होता है। किन्तु व्यवहार में शब्द के मुख्य अर्थ से ही निर्वाह नहीं होता है। बहुत जगह मुख्य अर्थ से भिन्न किन्तु उससे सम्बन्धित अर्थ भी लेना पड़ता है जो लक्षणा और व्यञ्जना के क्षेत्र में आ जाते हैं।<sup>४</sup>

१. इदमुत्तममति शायिनि व्यंग्ये वाच्याद्व्यविबुधैः कथितः ।

का० प्र० प्रथम उल्लास का० ४

२. स्याद्वाचिको लाक्षणिकः शब्दोत्र व्यञ्जक स्त्रिधा । का० प्र० उ० २, का० ५

३. 'स मुख्योऽर्थस्तत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधोच्यते ।' का० प्र० उ० २, का० ११

४. शब्द व्यापारतो यस्य प्रतीतिस्तस्य मुख्यता ।

अर्थायसेपस्य पुनः लक्ष्यमाणात्त्व मुच्यते ॥

अभिधा वृत्तिमातृका

जब अभिधा शक्ति के द्वारा प्राप्त होने वाला अर्थ वाधित हो जाता है तब यदि उसी से संबद्ध कोई अन्य अर्थ लिया जाए और उसे लेने में कोई रूढ़ि [ प्रयोग परम्परा ] अथवा प्रयोजन विशेष हो तो इस प्रकार उपलब्ध होने वाला अर्थ लक्ष्य अर्थ होता है। लक्ष्यार्थ की प्रतीति कराने वाला शब्द लाक्षणिक कहलाता है और शब्द-व्यापार लक्षणा।

नैयायिक शब्द की केवल अभिधा वृत्ति को स्वीकार करते हैं और लक्षणा को अनुमान के अन्तर्गत स्वीकार कर लेते हैं।

मीमांसक अभिधा और लक्षणा दोनों वृत्तियों को स्वीकार करते हैं।

व्यंजना साहित्य शास्त्रियों ने एक तीसरा अर्थ भी माना है जिसे व्यंग्यार्थ कहते हैं। जिस शब्द से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है उसे व्यंजक कहते हैं। अर्थ और शब्द में व्यंग्य-व्यंजक भाव सम्बन्ध होता है। जिस व्यापार से इस सम्बन्ध का ज्ञान होता है उसे व्यंजना व्यापार कहते हैं। उत्तर रामचरित का एक उदाहरण देखिए :—

हे हस्त दक्षिणा मृतस्य शिशोर्विजस्य

जीवातवे विस्टज शूद्रमुनौ कृपाणम्।

रामस्य बाहुरसि निर्भर गर्भं क्षिन्त—

सीतारिवासनपटो कण्ठा कुतस्ते ॥ उत्तर०—२।१०

यहाँ राम शब्द का अर्थ 'दशरथ पुत्र' रूप मुख्यार्थ को प्रकट नहीं करता वरन् यहाँ इसका लक्ष्यार्थ है। बिना किसी हिचकिचाहट के क्रूर कर्म करने वाला ही प्रमुख है। किन्तु यह अर्थ यही शान्त नहीं होता, क्योंकि राम की यह आत्म-भर्त्सना सीता के प्रति अपने द्वारा किए गए की प्रतीति करती है। इस कथन से राम के अन्तर में छिपे हुये दुःखादि के भाव व्यक्त होते हैं।

साहित्य-शास्त्र ने व्यंजक शब्द, व्यंग्यार्थ, व्यंग्य व्यंजक भाव सम्बन्ध और व्यंजना व्यापार को स्वीकृत किया है। यही साहित्य-शास्त्र की विशेष उपलब्धि है। इस सम्बन्ध में मम्मट का अभिप्राय यह है कि—वाचक, लाक्षणिक और व्यंजक ये तीनों भेद काव्य में ही हो सकते हैं। वृत्ति भेद से एक ही शब्द वाचक, लक्षक और व्यंजक तीनों हो सकता है।

व्यंग्यार्थ ही काव्य का परमार्थ है, इस कथन का अभिप्राय यह नहीं है कि अभिधा और लक्षणा का काव्य में कोई स्थान ही नहीं है। काव्यगत शब्द-व्यापार केवल अभिधा या लक्षणा में ही न रुक कर आगे भी बढ़ता है, तथा व्यंजना में जा कर विश्रान्त होता है। इसी को काव्य में शब्दार्थ के सहभाव का चरम पर्यवसान कहते हैं। आनन्दवर्धन इसी को ध्वनि कहते हैं और कुन्तक इसी को साहित्य का परमार्थ कहते हैं।



## अभिधा और वाच्य-वाचक सम्बन्ध

अभिधा शक्ति के द्वारा शब्द और अर्थ में वाच्य-वाचक भाव सम्बन्ध निष्पन्न होता है। मम्मट का कथन है कि उच्चारण होते ही जो शब्द साक्षात् साकेतिक अर्थ का बोध कराने में समर्थ होता है वह वाचक शब्द होता है।<sup>१</sup> संकेत क्या है ?

नैयायिकों का मत है कि शब्द का संकेत ईश्वरेच्छा से उत्पन्न होता है। इसी का विरोध करते हुए नव्य नैयायिकों ने कहा—“इच्छामात्र संकेतः”। नैयायिकों के इस मत का खण्डन करते हुए नागेशभट्ट ने ‘परमलघुमंजूपा’ में लिखा है—इच्छा चाहे वह ईश्वर की हो या नर की, शब्द और अर्थ का पारस्परिक सम्बन्ध नहीं स्थिर कर सकती।

संकेत निर्धारण के सम्बन्ध में नागेश भट्ट का कथन है कि—पद और पदार्थ में वाच्य-वाचक भाव सम्बन्ध पाया जाता है। इतरेतराध्यास के द्वारा उत्पन्न हुए तादात्म्य के कारण इस वाच्य-वाचक सम्बन्ध का निर्माण होता है। “शब्दार्थों का इतरेतराध्यास ही संकेत का स्वरूप है।”<sup>२</sup> इस इतरेतराध्यास के कारण होने वाला तादात्म्य ही शब्दार्थगत सम्बन्ध है जो वास्तव में एक दूसरे से भिन्न है, उनकी अभेद से प्रतीति होना ही तादात्म्य है। शब्द और अर्थ परस्पर भिन्न होने पर भी अभिन्न रूप में प्रतीत होते हैं। यही भेद वास्तविक होता है और अभेद अद्वयस्त। अतएव भेद और अभेद के एकस्थ होने पर भी विरोध नहीं होता।

शब्दार्थों का इतरेतराध्यास ही संकेत है। जो शब्द है वही अर्थ है या जो अर्थ है वही शब्द है, इसी प्रकार का इसका स्वरूप है। इतरेतराध्यास के साथ संकेत स्मृत रूप होता है।<sup>३</sup> वैयाकरणों का मत है कि—संकेत यदि पहले से ज्ञात हो तभी शब्द से अर्थ का बोध होता है। संकेत ज्ञान ही पर्याप्त नहीं है बल्कि शब्द के साथ संकेत स्मरण भी होना चाहिए। वाच्यार्थ के समान लक्ष्यार्थ में भी एक दृष्टि से शब्द का संकेत रहता है। पर इन दोनों में संकेत भेद है। लक्ष्यार्थ में शब्द का व्यवहित संकेत रहता है। वाच्यार्थ में अव्यवहित संकेत होता है। अव्यवहित संकेत ही साक्षात् संकेत है। जिस शब्द का जिस अर्थ से संकेत सम्बन्ध रहता है वह शब्द उस अर्थ का वाचक है, वह अर्थ उस शब्द का वाच्य है। अतः दोनों में वाच्य-वाचक सम्बन्ध ही होता है।

१. “साक्षात् संकेतितं योज्यमभिधत्ते स वाचकः।” काव्यप्रकाश, उ० २, क० ७
२. शब्दार्थप्रत्ययानामितरेतराध्यासात्संकरः। पतञ्जलिसूत्र ३।१७
३. तदुक्तं पातञ्जलभाष्य-संकेतस्तु पद पदार्थयोरितरेतराध्यासरूपः स्मृत्यात्मकः, योज्य शब्द. सोऽर्थो योज्यं स शब्दः इति।

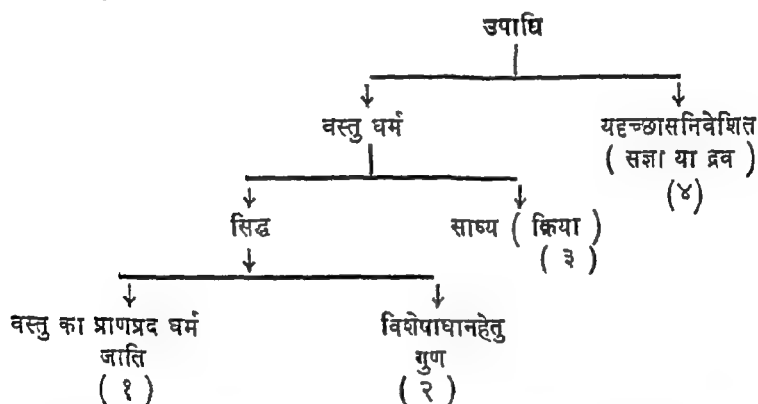
[ वं० सि० लघुमंजूपा, टीका० सभापति शर्मा, सं० १९८६ पृ० २५ शक्तिनिरूप० ]

### संकेत अर्थ का भेद—

वैयाकरणों के मत से संकेतित अर्थ के चार भेद है—जाति, गुण, क्रिया तथा यहच्छा । मीमांसकों के मत के अनुसार संकेतितार्थ का एक ही भेद 'जाति' है । नैयायिकों के अनुसार संकेत जाति विशिष्ट व्यक्ति में निहित है । बौद्धों के मतानुसार संकेत 'अन्यापोह' रूप है । कुछ नैयायिक संकेत को केवल व्यक्ति में निहित मानते हैं । इन विभिन्न मतों के होते हुए भी साहित्य-शास्त्रियों ने वैयाकरणों का अनुसरण किया है ।

### वैयाकरणों के अनुसार संकेत—

उनका मत है कि—“शब्दों का संकेत व्यक्ति में न होकर व्यक्ति की उपाधि में होता है । उपाधि का अर्थ है व्यवच्छेदक धर्म । व्यक्ति के उपाधि धर्म के चार शब्द भेद है—



[ यह संज्ञा 'भारतीय साहित्य शास्त्र के पृ० १७२ से उद्धृत किया गया है ] उपाधि धर्म के चार भेद हैं—(१) जाति, (२) गुण, (३) क्रिया और (४) यहच्छा । व्यक्ति में पाए जाने वाले धर्म के दो भेद होते हैं । कुछ धर्म व्यक्ति में मूलतः होते हैं । ( वस्तु धर्म ) कुछ धर्म हम उस व्यक्ति पर अपनी इच्छा से आरोपित करते हैं ( यहच्छासनिवेशित ) । यहच्छासनिवेशित धर्म ही संज्ञा है । वस्तु धर्म के भी दो भेद हैं । इसी साध्य धर्म को क्रिया कहते हैं । सिद्ध धर्म के दो भेद होते हैं—एक उस वस्तु का प्राणप्रद [ व्यवहार की योग्यता देने वाले ] धर्म है । यह धर्म ही जाति है । दूसरा धर्म व्यवहार योग्य व्यक्ति की कुछ विशेषता दर्शाता है । यही धर्म गुण है । जाति का धर्म व्यक्ति को व्यवहार योग्यता देता है । इसीलिए इसे प्राण प्रद कहा गया है ।<sup>१</sup>

१. अयं च जातिरूपः शब्दार्थः प्राणदः इत्युच्यते । प्राणं व्यवहारयोग्यतां ददाति  
संपादयतीति व्युत्पत्तिः । [रस गंगाधर द्वि० आशने, वाच्ये सं० १६३६ पृ० १८२]

गो व्यक्ति के विषय में 'गोः' व्यवहार व्यक्ति आकार एवं रूप के कारण नहीं किया जाता है, बल्कि इसलिए ऐसा किया जाता है कि व्यक्ति में गोत्व-धर्म होता है। पंडितराज जगन्नाथ इस सम्बन्ध में यह मत व्यक्त करते हैं—

“व्यक्ति में गोत्व है। यह ज्ञान उस व्यक्ति के विषय में गोत्व से प्राप्त होता है। इसलिए उस व्यक्ति के विषय में ‘गोः’ व्यवहार हो सकता है। जाति, धर्म व्यक्ति को व्यवहार योग्यता देता है, गुण धर्म व्यक्ति की विशेषता दिखलाता है। जाति-धर्म जिसका सिद्ध हो चुका है, ऐसे व्यक्ति का सजातीय से व्यावर्तन करने वाला धर्म है गुण।” १

वैयाकरणों के मत से शब्दों का साक्षात् संकेत जाति, गुण, क्रिया तथा यद्दृष्टा इन चार उपाधियों में होना है। कुछ शब्द जाति वाचक, कुछ गुण वाचक कुछ क्रिया वाचक और कुछ यद्दृष्टा व्यवहृत होते हैं।

मीमांसकों का संकेत विषयक मतः—

इनके मतानुसार संकेत केवल जाति रूप में होता है। इनका कहना है ‘गो’ व्यक्ति परस्पर भिन्न होते हैं, किन्तु उनका प्राणप्रद धर्म गोत्वजाति ही है। शत्रु, हिम, दुग्ध आदि में शुक्ल गुण होता है पर सभी भिन्न होते हैं। किन्तु इनका सामान्य धर्म शुक्लता ही है। इस तरह क्रिया वाचक शब्द भी जातिवाचक है। मीमांसकों ने यहवा शब्द को भी जातिवाचक बनाने की चेष्टा की है। उनका कहना है कि—‘डित्यः’ शब्द का उच्चारण बाल, वृद्ध, नारी एव तोते सभी अपने ढङ्ग से करते हैं, जिनमें भिन्नता तो अवश्य है पर समन्वय रूप से सब में डित्यत्व तो वर्तमान ही है। अतः यद्दृष्टात्मक सज्ञा शब्द भी जाति का ही बोध कराते हैं।

मीमांसकों को व्याकरण का स्फोटवाद स्वीकार नहीं था। इसलिए उन्हें इस प्रकार की युक्तियों का सहारा लेना पड़ा, किन्तु आलंकारिकों ने—वैयाकरणों के जात्यादिवाद को ही स्वीकार किया। इसकी विस्तृत व्याख्या मम्मटाचार्य ने “शब्द व्यापार विचार” में की है। इसी प्रसंग में उन्होंने नैयायिकों और बौद्धों का मत भी दिया है।

१. “गोः सास्त्रादिमान् धर्मो स्वरूपेण अज्ञातगोत्वकत्वेन धर्मस्वरूपमात्रेण न गोः न गोव्यवहार निर्वाहकः। नापि अगोः न गोभिन्नः इति व्यवहारस्य निर्वाहकः। तथा सति ब्रूयान्निष्पन्नसंस्थानतया गोत्वाग्रहवशायां गविगोः इति वा, गोभिन्नः इति वा व्यवहारः स्यादिति भावः। गोत्वान्निसम्बन्धात् गोत्ववत्तया ज्ञानात् गोः शब्द व्यवहार्यः।

रसगंगाधर—चौखम्बा विद्याभवन,

सं० २०११ वि० पृ० १४४

व्यक्तिबोध से सम्बन्धित विचार—

१. वैयाकरण और मीमांसक दोनों स्वीकार करते हैं कि शब्द का सकेत व्यक्ति में नहीं होता। किन्तु व्यक्ति ही व्यवहार के लिए उपयुक्त होता है फिर भी शब्द का साक्षात् सकेत जाति में होता है।

२. जातिवाचक शब्द के द्वारा व्यक्ति का बोध कैसे होता है ? इस बात पर दोनों अलग-अलग विचार व्यक्त करते हैं।

३. मीमांसक कहते हैं—जाति से व्यक्ति लक्षित होता है। इसलिए वे उपादान लक्षण का सहारा लेते हैं।

४. वैयाकरण और आलंकारिक उपर्युक्त मत को नहीं स्वीकार करते हैं। उनके मतानुसार जाति और व्यक्ति में अविनाभाव होने के कारण जाति से व्यक्ति का आक्षेप होता है। नागेशभट्ट के मत से सकेत ज्ञान निम्नलिखित आधार पर होता है—

१. व्याकरणगत विभक्तियाँ शब्द का अर्थ समझाने में सहायक होती हैं जैसे—रामः गच्छति (राम जाता है) में रामः शब्द की सुप् विभक्ति से हम समझते हैं कि यह कर्त्ता कारक है।

२. उपमान—कभी-कभी उपमान से अर्थबोध होता है—गो सदृशो गवयः।

३. कोष—कोष से भी अर्थ का बोध होता है।

४. आप्तवाक्य—गुरुमुख से अर्थ बोध होता है, इसे आप्तोपदेश कहते हैं।

५. व्यवहार—व्यवहार से भी अर्थ बोध होता है।

६. वाक्यशेष से अर्थ का बोध होता है (अर्थ के विषय में सन्देह होने पर आगे आने वाले संदर्भ से अर्थ व्यक्त होता है)

७. विवृत्ति—शब्द की विवृत्ति से भी अर्थबोध होता है। विवृत्ति का अर्थ है—विवरण।

८. सन्निधि—अन्य जाति की सन्निधि से यदा-कदा अर्थ बोध होता है। 'रामकृष्णों' में राम का अर्थ सन्निधि से ही बलराम हुआ है।<sup>२</sup>

मुख्यार्थ और अभिधा—

शब्द के संकेतित अर्थ को उसका मुख्य अर्थ कहते हैं। मुख्यार्थ वह अर्थ है

१. व्यक्त्यविनाभावात् जात्वा व्यक्तिः आक्षिप्यते—

का० प्र० उ० द्वितीय का १० परवृत्ति पृ० ४५, वामनीटोका सं० १६३३

२. शक्तिग्रहं व्याकरणोपमान कोषाप्तवाक्याद्व्यवहारतश्च।

वाक्यस्य शेषाद्विवृत्तेर्वदन्ति सान्निध्यतः सिद्धपदस्य वृद्धाः॥

कारिकावली, मुक्तावली, रामरुद्री दिनकरी सहित पृ० २६६

जो सर्व प्रथम शब्द द्वारा व्यक्त होता है ।<sup>१</sup> जिस मुख्य व्यापार के कारण मुख्यार्थ बोध होता है उस व्यापार को ही अभिधा कहते हैं ।<sup>२</sup> यहाँ मुख्य व्यापार शब्द महत्वपूर्ण है । इसी से अभिधा और अभिधामूला व्यंजना का हमें भेद प्रकट होता है । अभिधामूला व्यंजना में मुख्य अर्थ प्रकृत अर्थ मुख्य व्यापार द्वारा ज्ञात होते हैं । दूसरा अर्थ भी शब्द का मुख्य अर्थ ही है किन्तु प्रकृत न होने के कारण अमुख्य होता है । श्लेष और अभिधामूला व्यंजना में यही भेद है, देखिए—

प्रवर्तयन क्रियाः साध्वी मालिन्य हरिता हरन् ।

महसा भूयसा दीप्तो विराजति विभाकरः ॥

(भा० सा० शा० प्र० सं० १६६० पृ० १७५ लेखक गणेश व्यस्वक देशपाडेय)

[सत्कर्मों को प्रवर्तित करते हुए एव दिशाओं की मलिनता को नष्ट करते हुए विभाकर आकाश में प्रदीप्त है—(विभाकर=(१) सूर्य (२) राजा) ।

यहाँ कवि को सूर्य और राजा दोनों का वर्णन अभिप्रेत है, अतः दोनों मुख्यार्थ हुए । दूसरा उदाहरण देखिए—

उन्नतः प्रोल्लसद्धारः कालागुरु मलीमस ।

पयोधर भरस्तन्ध्याः क न चक्रेऽभिलाषिणाम् ॥

(ध्वन्या० द्वि० उ० का० २१ की वृत्ति में लोचन टीका सहित सं० १६६७ पृ० २४१)

(प्रथम अर्थ—गगन में ऊँचा उठने वाला, धारा की वर्षा करने वाला तथा कृष्ण चन्दन के समान यह मेघ प्रिया की कामना किसके हृदय में नहीं पैदा करता,

द्वितीय अर्थ—हार के कारण सुन्दर प्रतीत होने वाला, कृष्ण चन्दन के अङ्ग-राग से युक्त उस तन्वी का उन्नत उर प्रदेश किसके मनमें कामना नहीं पैदा करता ? )

प्रथम अर्थ प्रकृत है । अतः मुख्यार्थ है और द्वितीय अर्थ प्रकृत नहीं है, अतः अमुख्य व्यापार से अर्थ बोध हुआ है । वहाँ अमुख्य व्यापार ही व्यंजना व्यापार है ।

उपर्युक्त प्रथम उदाहरण में श्लेष है और दोनों अर्थों में अभिधा ही प्रवृत्त होती है । किन्तु दूसरे में अभिधामूला ध्वनि है । यह प्रकृत अर्थ में अभिधा और अप्रकृत अर्थ में अभिधामूला व्यंजना है ।

वाचक शब्द तीन प्रकार के होते हैं—(१) योगिक, (२) रूढ और (३) योगरूढ़ ।<sup>३</sup> योगिक शब्द का अर्थ उसके प्रकृति और प्रत्यय के अनुसार ही

१. शब्द व्यापाराद्यस्यावगतिस्तस्य (अर्थस्य) मुख्यत्वम् । [अभिधावृत्ति मातृका]

२. स मुख्योऽर्थस्तत्र मुख्यो व्यापारोऽस्याभिधोच्यते ।

—काव्यप्रकाश द्वि० उ० का० ८

३. विभक्त्युत्पत्तये योग्यः शास्त्रीयः शब्द उच्यते ।

रूढियोगिकतन्मिर्भः प्रसेदः स पुनरभिधा ॥

चन्द्रालोक १।६

होता है। पाठक, याचक, गांगेय आदि शब्द इसी प्रकार के हैं। रूढ़ शब्द अपने प्रकृति-प्रत्ययजन्य अर्थ के स्थान पर अन्य अर्थ में रूढ़ हो जाता है, जैसे—मण्डप शब्द का प्रकृति-प्रत्यय जन्य अर्थ 'माँड़ का पीने वाला' है परन्तु यह शब्द इससे एक सर्वथा भिन्न अर्थ में रूढ़ हो गया है। योग रूढ़ शब्द वे शब्द होते हैं जो अपने प्रकृति-प्रत्यय से सबद्ध अर्थ को देते हुए भी एक विशेष अर्थ में रूढ़ अथवा सीमित हो जाते हैं जैसे—नीरधि, पकज, सागर, भूरूढ़, शशी आदि। इन शब्दों में जो अर्थ रूढ़ है उसके साथ इनका यौगिक अर्थ भी घटित हो जाता है, लेकिन ये शब्द अपने योग से उत्पन्न होने वाले सभी अर्थों को प्रकट नहीं करते। पकज अर्थात् कमल (रूढ़ अर्थ) पक से उत्पन्न (यौगिक अर्थ) होता है, परन्तु कीचड़ से उत्पन्न होने वाली कमल से अतिरिक्त अन्य वस्तुएँ पकज नहीं होती।

### लक्षण शक्ति

अभिधा शक्ति के वाच्यार्थ व्यापार को समझाने के पश्चात्—साहित्यिक मनीषियों ने अभिधा-व्यापार के बाध हो जाने पर अर्थबोध की सामर्थ्य पर अपना विचार व्यक्त करते हुए लक्षण-शक्ति की विवेचना की है। इस सम्बन्ध में आचार्य मम्मट का मत द्रष्टव्य है—

“मुख्यार्थ के बाध होने पर रूढ़ि या प्रयोजन को लेकर जिस शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखने वाला अन्य अर्थ लक्षित होता है, उसे लक्षण कहते हैं।”<sup>१</sup>

इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जिस शब्द के द्वारा मुख्यार्थ से भिन्न अर्थ लक्षित होता है उस वृत्ति को लक्षण कहते हैं। लक्षण के तीन निमित्त हैं—(१) मुख्यार्थ बाध, (२) तद्योग और (३) रूढ़ि अथवा प्रयोजन।

दैनिक व्यवहार में जब मुख्यार्थ से काम नहीं चलता अर्थात् शब्द के व्युत्पत्तिगत अर्थ की सामर्थ्य अभिप्राय व्यक्त करने में असमर्थ हो जाती है तो 'लक्षण' को प्रयोग होता है, जैसे—“सामाजिक भेड़ियों से बचो।” इस कथन में सामाजिक भेड़ियों का उद्देश्य बाध हो गया है क्योंकि भेड़िया और उसका सामाजिक होना असम्भव है। अतः 'हैं' भेड़िया का अर्थ खतरनाक अथवा दुष्ट व्यक्ति ग्रहण किया जाता है। इस प्रकार की अनुपपत्ति वक्ता के तात्पर्य एवं उसके प्रयुक्त शब्दों के मुख्यार्थ में हो सकती है। जब किसी मूल के आगमन पर हम कह उठते हैं—“पधारिए महाशय” तो 'हैं' मुख्यार्थ बाध नहीं होता क्योंकि वाक्यार्थ में कोई आपत्ति नहीं है। किन्तु वक्ता के उद्देश्य से विरोध होता है। अतः वक्ता के उद्देश्य एवं मुख्यार्थ दोनों में 'योग्यता' विरह होने से 'महाशय' का विपरीत अर्थ 'मूल' ग्रहण किया जाता है।

१. मुख्यार्थबाधे तद्योगे रूढ़िः प्रयोजनात्।

अन्योऽर्थो लभ्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥ का० पु०, उ० २, पा० ६.

मुख्यार्थयोग—मुख्यार्थ की अनुपपत्ति होने पर हम भिन्न अर्थ लेते हैं। किन्तु मन चाहा अर्थ नहीं ले सकते। यह अर्थ मुख्यार्थ से भिन्न होने पर भी इससे संबद्ध होना चाहिए। इसी को तद्व्योम मुख्यार्थयोग कहते हैं। मुकुल भट्ट ने इसके पांच भेद बताये हैं—

- (१) सामीप्य सम्बन्ध—“गंगायाघोष.” यहाँ मुख्यार्थ गंगाप्रवाह से लक्ष्यार्थ गंगा के किनारे ग्रहण किया गया है।
- (२) सादृश्य सम्बन्ध—“यह बालक तो साक्षात् गरुड है।”
- (३) समवायः साहचर्य—“कुन्ता; प्रविशन्ति।”
- (४) विपरीत सम्बन्ध—‘पधारिए महाशय।
- (५) क्रियायोग सम्बन्ध—‘महति समरे शत्रुघ्न त्वम्।’<sup>१</sup>

रूढ़ि और प्रयोजन—मुख्यार्थ से लक्ष्यार्थ भिन्न होता है। लक्ष्यार्थ या तो रूढ़ि से अर्थात् लोक प्रसिद्धि से प्राप्त होना चाहिए या उसकी पृष्ठभूमि में वक्ता का कुछ विशेष अभिप्राय (प्रयोजन) होना चाहिए। यह शर्त बड़ी महत्वपूर्ण है। एक दृष्टि से लक्षण स्वाभाविक अर्थ का त्याग कर अस्वाभाविक अर्थ को ग्रहण करती है। इसी दृष्टिकोण से लक्षण के दो भेद (१) रूढ़ और (२) प्रयोजनवती होते हैं। रूढ़ लक्षणा में भी आरम्भ में प्रयोजन ही था।

आचार्य मम्मट ने रूढ़ लक्षणा का उदाहरण—‘कर्मणि कुशलः’ दिया है। कुशल का आरम्भिक अर्थ कुश काटने वाला था। अब हम कुशल का चतुर अर्थ ग्रहण करते हैं और इसी अर्थ में कुशल रूढ़ हो गया है। मूलतः इस शब्द का चतुर के अर्थ में प्रयोग लक्षणा से ही हुआ होगा। अतः आज की रूढ़ लक्षणाएँ कभी अवश्य प्रयोजनवती रही होगी। इसी प्रकार ‘देवानाम् प्रिय इति मूर्खे’ यह प्रयोग भी आरम्भ में प्रयोजन युक्त था, बाद में रूढ़ हो गया है।

इन स्वरूपों से यह सहज ज्ञान होता है कि—जब तक अर्थों की पृष्ठभूमि में प्रयोजन था तब तक ये अर्थ मुख्यार्थ से भिन्न थे। किन्तु इनका आधारभूत प्रयोजन नष्ट हो जाने से अब ये उन शब्दों के मुख्यार्थ बन गए हैं। इसीलिए हेमचन्द्र रूढ़ लक्षणा को स्वीकार नहीं करते।

विश्वनाथ जी भी कुशल आदि शब्दों के सम्बन्ध में यही कहते हैं। किन्तु वे रूढ़ लक्षणा को अस्वीकार नहीं करते हैं।

१. अभिधेयेन सम्बन्धात् सादृश्यात् समवायतः।

चंपरीत्यात् क्रियायोगात् लक्षण पंचधामता ॥

[ ध्वन्यालोक की लोचनटीका, सं० १९४०, चौखम्भा, पृ० २८

हेमचन्द्र और विश्वनाथ मम्मट की आलोचना करते हुए कहते हैं कि भले ही ये शब्द कभी लाक्षणिक रहे हों पर आज तो इनके अर्थ रूढ़ हो गए हैं। अतः इनकी पृष्ठभूमि में अभिधा ही है, न कि लक्षणा आगे वे कहते हैं ऐसे उदाहरणों में लक्षणा मानना भी हो तो केवल व्युत्पत्ति के द्वारा मानना होगा। विश्वनाथ ने कहा है—  
अन्यद्वि शब्दानां व्युत्पत्ति निमित्तम् अन्यच्चप्रवृत्तिनिमित्तम् ।<sup>१</sup> [ सा० द० ]

लक्षणा सान्तरार्थनिष्ठ व्यापार है—

“मुख्येन अमुख्यः अर्थं लक्ष्यते यत् स अरोपितः शब्द व्यापारः सान्तरार्थनिष्ठो लक्षणा ।” [ मम्मट ना० प्र०, व्या० डॉ० सत्यव्रतसिंह, सं० १६५५ ई० ] ।

अमुख्य अर्थ ( लक्षण ) मुख्यार्थ के द्वारा लक्षित होता है। इस अर्थ को लक्षित करने वाला व्यापार लक्षण है। वास्तव में अभिधा शब्द की साक्षात् अर्थ प्रदायनी शक्ति है और लक्षणा उसकी व्यवहितार्थप्रदायिनी शक्ति है।

यदि उदाहरण स्वरूप ‘गंगायाम् घोषः’ को ले तो पता चलेगा कि पहले इस वाक्य से गंगाप्रवाह रूप अर्थ उपस्थित होता है। किन्तु वहीं हम मुख्यार्थ बोध पाते हैं तब ‘बाध’ के कारण ‘तीर’ अर्थ ग्रहण करते हैं। अतः इस प्रकार यह हुआ कि—  
शब्द—मुख्यार्थ—लक्ष्यार्थ। इससे यह निष्कर्ष निकला कि—शब्द से लक्ष्यार्थ का सम्बन्ध मुख्यार्थ द्वारा सम्पादित होता है। यहाँ मुख्यार्थ मध्यगत है। अतः लक्षणा व्यापार शब्द पर आरोपित होता है।

इसके अनन्तर आचार्य मम्मट ने शुद्ध लक्षणा के दो रूपों उपादान लक्षणा और लक्षण-लक्षणा की विवेचना की है। उपादान लक्षणा को उन्होंने समझाते हुए कहा है कि जब शब्द वाक्यस्थान में अपने आपको संगत बनाने के लिये अमुख्यार्थ का आक्षेप करता है और मुख्य अर्थ अपना समर्पण इसलिए अमुख्यार्थ को करता है कि अमुख्यार्थ संगत हो जाय तब उस पद में उपादान लक्षण होती है।<sup>१</sup> उपादान लक्षण का उदाहरण काव्य प्रकाराकार—“कुन्त. प्रविशन्ति”<sup>२</sup> देते हैं। इस वाक्य में कहा गया है कि ‘भाले प्रवेश करते हैं’।<sup>३</sup> किन्तु भाले निर्जीव हैं। उनका प्रवेश करना सम्भव नहीं है। अतः मुख्यार्थ लक्ष्यार्थ को अपना समर्पण कर देता है। इस प्रकार लक्ष्यार्थ भाला लिये हुए व्यक्ति ग्रहण किया जाता है। लक्षण-लक्षणा में शब्द अपने मुख्यार्थ का लक्षणार्थ के प्रत्यायन के लिये त्याग करता है। जैसे—‘गंगायाम् घोषः ।’ ‘गंगा में अहीरों की वस्ती है ।’ गंगा शब्द से प्रवाह अर्थ ग्रहण होता है किन्तु प्रवाह में वस्ती का होना सम्भव नहीं। इसलिये मुख्यार्थ का त्याग करके ‘गंगातट’ लक्ष्यार्थ ग्रहण

१. स्वसिद्धये पराक्षेपः परार्थे स्वसमर्पणम् ।

उपादानं लक्षणं चेत्युक्ता शुद्धेय सा द्विधा ॥ का० प्र०, का० १०, उ० २ ।

२. का० प्र० व्या० डॉ० सत्यव्रतसिंह, सं० १५५ ई० ३३ ।



किया जाता है। यहाँ शब्द अपने मुख्यार्थ का सर्वथा त्याग करता है। इन दोनों प्रकार की लक्षणाओं को शुद्धा लक्षणा कहते हैं क्योंकि इनमें उपचार का मिश्रण नहीं होता है।<sup>१</sup> सादृश्याख्या सम्बन्ध से दो परस्पर भिन्न वस्तुओं में, अभेदावबोध उपचार कहलाता है।

इन उपयुक्त लक्षण प्रकारों के अतिरिक्त आचार्य मम्मट ने एक सारोपा-प्रकार की लक्षणा बताई है। वे कहते हैं कि—जब विषयी ( आरोप्यमाण ) और विषय ( आरोप्य ) दोनों शब्दनः प्रतिपादय रहा करते हैं तब सारोपा लक्षणा होती है।<sup>२</sup> इसे सारोपा इसलिये कहते हैं क्योंकि इसमें आरोप्यमाण और आरोप्य दोनों अपने-अपने पृथक् स्वरूप और स्वभाव में ही विराजमान रहते हुये 'सामनाधिकरण्य'—पूर्वक अर्थात् समान विभक्तियुक्त अपने-अपने पदों के रूप में स्पष्टतया निर्दिष्ट रहा करते हैं।

इसके अतिरिक्त उन्होंने बतलाया कि जब आरोप्य अपने बोधक-पद के रूप में निर्दिष्ट नहीं होता और आरोप्यमाण उसका निगीर्ण कर जाता है अर्थात् आरोप्य तिरोभूत हो जाता है, तब साध्यवसाना लक्षणा होती है।<sup>३</sup> इन उपयुक्त 'सारोपा' और 'साध्यवसाना' दोनों लक्षणा प्रकारों के भी दो-दो भेद होते हैं। जैसे—शुद्धा सारोपा और गौणी सारोपा। शुद्धा साध्यवसाना तथा गौणी साध्यवसाना। गौण रूप भेद में तो सादृश्य सम्बन्ध नियामक रहा करता है और शुद्ध रूप भेद में जो नियामक रहा करता है वह है सादृश्यभिन्न अन्यविध सम्बन्ध।<sup>४</sup>

आचार्य मम्मट ने गौणी सारोपा लक्षणा का उदाहरण—'गौर्वाहीकः' दिया है। [ यह हरवाहा बेल है। ] इसमें 'गो' पद की लक्षणा शक्ति स्पष्टतया 'वाहीक' रूप अर्थ को लक्षित कर देती है और ऐसा इसलिए कर देती है कि यहाँ 'गो' रूप विषयी और 'वाहीक' रूप विषय में सादृश्य-नियामक आरोप का यही रहस्य है। यहाँ 'गो' पद से लक्षित वाहीक ऐसा पद है जो ग्राह्य-मान्दयादि रूप ऐसे गुणों का आश्रय है जो न तो 'गो'—गत ही कहे जा सकते हैं और न 'वाहीक'—गत अपितु दोनों

१. उभयरूपा चेद्यं शुद्धा उपचारेणामिधितत्वात् । का० प्र० डा० सत्यव्रतसिंह  
स० १६५५, पृ० ३५।

२. 'सारोपाज्ज्ञा तु यत्रोक्तो विषयी विषयस्तथा ।' का० प्र० १४, व्या०  
डा० स० व० सि० सम्बत् १६५५ पृ० ३६।

३. "विषय्यन्तः कृतेऽन्यस्मिन् सा स्यात्साध्यवसानिका ।"  
का० प्र० का० ११. उ० २.

४. भेदाविमो च सादृश्यात्सम्बन्धान्तरतस्तथा ।

गौणी शुद्धो च विज्ञेयो ॥

का० प्र०, व्या० डा० स० व० सि० १६५५, पृ० ३७

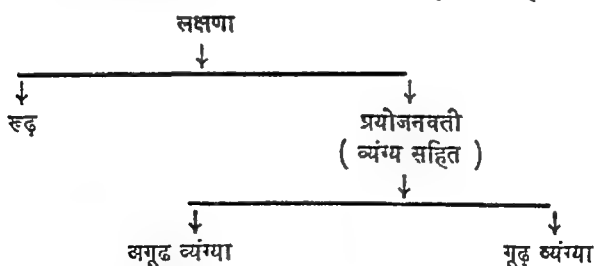
में समवेत साधारण गुण है। इसी प्रकार गौणी साध्यवसाना का उदाहरण उन्होंने 'गौरयम्' दिया है। [ यह तो वैल ही है। ] इसमें भी 'गो' पद की लक्षणा शक्ति स्पष्ट रूप से 'वाहीक' पद को लक्षित कर देती है। ऐसा इसलिए कर देती है कि यहाँ 'गो' रूप विषयी और 'वाहीक' रूप विषय में सादृश्य-नियामक अध्यवसान का यही रहस्य है कि यहाँ 'गो' पद से लक्षित 'वाहीक' जिसमें जाड्य-मान्दघादि रूप गुणों का आश्रय है जो न तो गो-गत है और न ही वाहीक-गत; अपितु दोनों में समवेत साधारण गुण हैं।<sup>१</sup>

शुद्धा सारोपा और साध्यवसाना के सम्बन्ध में वे कहते हैं कि सादृश्य-भिन्न कार्य कारण भावादि रूप सम्बन्ध-निबन्ध जो आरोप गर्भ और अध्यवसान-गर्भ लक्षणा प्रयोग हैं, उन्हें इन प्रयोगों में देखा जा सकता है—'आयुर्धृतम्' 'घी ही जिन्दगी है' ( आरोप ), 'आयुरेवेदम्' यही ( घी ही ) बस जिन्दगी है' ( अध्यवसान ) आदि।<sup>२</sup> यहाँ यह स्पष्ट है कि आयु और धृत में किसी सादृश्य की कोई विवक्षा नहीं है। यहाँ तो आयु और धृत में कार्य कारण भाव रूप सम्बन्ध है। इसी कारण आरोप और अध्यवसान विवक्षित प्रतीत हो रहे हैं।

इस उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि लक्षणा की ६ विधाएँ हैं।<sup>३</sup>

लक्षणा का आधारभूत प्रयोजन व्यंग्य है—

साहित्य शास्त्र में जो लक्षणा का विवेचन पाया जाता है, वह प्रयोजनवती लक्षणा का है। मम्मट का कहना है—लक्षणा का प्रयोजन व्यंग्य अर्थात् ध्वनि है। लक्षणा की पृष्ठभूमि में यदि आधारभूत प्रयोजन नष्ट हो गया हो तो निरुद्ध लक्षणा होती है। "व्यगेन रहिता रुदौ सहिता तु प्रयोजने।" [ का० प्र० ] का० १३ उ० २ प्रयोजन की दृष्टि से लक्षणा का वर्गीकरण इस प्रकार हो सकता है।



१. इमावारोपाध्यवसानरूपी सादृश्यहेतु नेदो गौर्वाहीक इत्यत्र गौरयमित्यत्र च।

[ का० प्र० ध्या० डा० स० ब्र० सिंह, सं० १९५५, पृ० ३८ ]

२. आयुर्धृतम् आयुरेवेदमित्यादौ च सादृश्यान्वत्कार्यकारणभावादि सम्बन्धान्तरम्।

[ का० प्र० ध्या० डा० स० ब्र० सिंह, सं० १९५५, पृ० ३९ ]

३. 'लक्षणा तेन षड्विधा।'

का० प्र०, का० १२, उ० २.

आचार्य मम्मट ने सव्यंग्या लक्षणा के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—

(अ) अगूढ़ व्यंग्या—

‘श्रीपरिचयाज्जहा अपि भवन्त्यभिज्ञा विदग्धचरितानाम ।

उपदिशति कामिनीनां यौवनमव एव ललितानि ॥”

का० प्र० पृ० ४३ सं० १६५५ सं० डा० स० व्र० सिंह,

[ लक्ष्मी की प्राप्ति हो जाने पर मूर्ख भी चतुरो के व्यवहार को समझने वाले हो जाते हैं। यौवन का मद ही तो कामिनी स्त्रियों को विलास की शिक्षा देता है। यहाँ उपदिशति ‘शिक्षा देता है’—शब्द का लक्ष्यार्थ में प्रयोग हुआ है। यहाँ वाच्यार्थ की तरह व्यंग्य भी स्पष्ट है। अतः यहाँ अगूढ़ व्यंग्य है।

गूढ़ व्यंग्या—

“मुख विकसितस्मितं वक्षितवक्त्रिण प्रेक्षितं

समुच्छलितविभ्रमा गतिरपास्तसंस्था मति ।

उरो मुकुलितस्तनं जघनमं सम्मन्वयोद्धरं

वतेन्दु वदनातनौ तरुणिमोदगमो मोदते ॥”

[ का० प्र० पृ० ४२, सं० डा० स० व्र० सिंह सं० १६५५ ]

[ मुख पर हास्य छाया हुआ है, बौकपन दृष्टि का दास हो रहा है। चलने में हाव-भाव छलक रहे हैं। गति में विलास छलक रहा है, चित्त में स्थिरता का त्याग किया है, वक्षःस्थल पर स्तन मुकुलित हो रहे हैं, अवयवों की पुष्टि से जघन रति योग्य हुए हैं। आह ! इस चन्द्रमुखी के शरीर में यौवन की तो आनन्द क्रीड़ा ही चल रही है। ]

इसमें विकसित, वक्षित, समुच्छलित, अपास्त, मुकुलिष, उद्धर, उदगम तथा मोदते सभी लाक्षणिक प्रयोग हैं।

उपर्युक्त दोनों पदों में सव्यंग्या प्रयोजनवती लक्षणा है। प्रथम पद्य में प्रयोजन व्यंग्य है, परन्तु अत्यन्त स्पष्ट है और वह यह है कि—यौवन के कारण नारियों में मादक विलास चेष्टाएँ अपने आप उत्पन्न हो जाती हैं। दूसरे उदाहरण में व्यंग्य प्रयोजन स्पष्ट नहीं है। केवल काव्यानुशीलन में प्रवीण सहृदय उसे ही समझ सकते हैं। यहाँ विकसित आदि पद लाक्षणिक हैं। विकसित से पहले पुष्प की तरह खिलने का लक्ष्यार्थ प्रतीत होता है फिर इस लक्ष्यार्थ से गौरव के विस्तार की तरह सौन्दर्य का प्रसरण व्यंजित होता है। इसी प्रकार अन्य लाक्षणिक पद भी गूढ़ व्यंग्य से युक्त हैं।

लक्ष्यार्थ एवं लक्षणा व्यापार काव्य में जिस शब्द के वाच्य में रहते हैं उसे लाक्षणिक शब्द कहते हैं। वाक्य में लक्षणा की पृष्ठभूमि में प्रयोजन रहता है। वह प्रयोजन जिस व्यापार के द्वारा जात होता है उसे व्यञ्जना व्यापार कहते हैं। प्रयोजन-

वती लक्षणा का आधार भूत यह व्यंजना व्यापार भी उस लाक्षणिक-शब्द में ही स्थित रहता है ।

### व्यंजना

आचार्य मम्मट ने लक्षणा-शक्ति का विवेचन करने के पश्चात् व्यंजना शक्ति का विवेचन इस प्रकार से प्रस्तुत किया है । अभिधा और लक्षणा शक्ति के असमर्थ हो जाने पर शब्द जिस शक्ति से किसी दूसरे अर्थ की प्रतीति कराता है उसे व्यंजना शक्ति कहते हैं । इसका उदाहरण 'गंगाया घोषः' दिया गया है और समझाया गया है कि लक्षणा-शक्ति द्वारा 'गंगा तट पर घोष है' अर्थ की प्राप्ति हो जाने पर भी इस कथन का प्रयोजन-शीतत्व तथा पावनत्व की प्रतीति कराना है । इस प्रयोजन की प्रतीति व्यंजना द्वारा ही होती है ।

अभिधा और लक्षणा का कार्य-क्षेत्र शब्द तक ही सीमित होता है, पर व्यंजना शक्ति शब्द के साथ ही साथ अर्थ के द्वारा भी अपना व्यापार करती है । इसलिए आचार्य मम्मट ने दो प्रकार की व्यंजना-शब्दी और आर्थी मानी हैं । शब्दी व्यंजना के दो प्रकार अभिधामूला तथा लक्षणामूला और आर्थी व्यंजना के तीन प्रकार—वाच्यार्थ सभवा, लक्ष्यार्थ सभवा एवं व्यंग्यार्थ सभवा इन्होंने माने हैं ।

अभिधा मूला व्यंजना की परिभाषा काव्य-प्रकाश में इस प्रकार दी गई है—'अभिधा मूला व्यंजना वह व्यंजना होती है जो अनेकार्थ पद प्रयोगों में, उनकी वाचकता के संयोग आदि के द्वारा नियन्त्रित हो जाने पर, एक ऐसे अर्थ का प्रत्यापन करा दिया करती है जिसे वाच्य-साक्षात् संकेतित-अभिधाबोध्य रूप अर्थ नहीं कहा जा सकता है ।' <sup>१</sup> 'पद की वाचकता के नियामक—'संयोग विप्रयोग, साहचर्य विरोधिता, अर्थ, प्रकरण, लिंग, शब्दान्तर सन्निधि, सामर्थ्य, औचित्य, देश, काल, व्यक्ति और स्वर होते हैं ।' <sup>२</sup> इन वाचकता नियामकों में से किसी एक नियामक से जब अनेकार्थक शब्द की अनेकार्थ-वाचकता नियन्त्रित हो जाए और किसी अभिधेय अर्थ की प्रतीति हो जाए, तब भी यदि किसी अन्य अर्थ की प्रतीति हो तो उसे अभिधामूला व्यंजना व्यापार ही कहेंगे । इसका उदाहरण आचार्य मम्मट ने इस प्रकार दिया है—

१. अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रिते ।

संयोगश्चैव चचार्यार्थधीकृद्वापृतिरञ्जनम् । [का० प्र० द्वि० उ० का० १६]

२. संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता अर्थः प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्मान्यस्य सन्निधिः ।

सामर्थ्यमौचित्यः देश कालो व्यक्तिः स्वरादयः शब्दार्थं स्थानवच्छेदेविशेष-स्मृतिहेतवः ॥ [का० प्र० व्याख्याकार डा० सत्यवर्तासिंह, सं० १९५५ पृ० ४६]

भद्रात्मनो दुरधिरोहतनोविशाल वंशोन्नतेः कृतशिलीमुखसङ्ग्रहस्य ।

यस्यानुपप्लवगतेः परवारणस्य दानाम्बुसेकमुभगः सततं करोऽभूत् ॥

[का० प्र० सं० ड० स० ञ० सिंह सं० १६५५ ई० पृ० ५१]

इसका अर्थ है—ये रहे वे महाराज । निर्मल अन्तःकरण वाले । अनभिषेकनीय व्यक्तित्व वाले ! महान्वंश में जन्म लेने वाले ! वाणविद्या में सतत अभ्यस्त ! सर्वत्रगामी तीक्ष्ण बुद्धि वाले और शत्रुजन के संहारक । जिनका कर निरन्तर दान के लिए सकल्प जल लेते रहने के कारण अत्यन्त सुन्दर रहा करता था । यहाँ प्रकरण रूप दाचकता नियामक के कारण भद्र, वंश, शिलीमुख, गति, वारण, दान और कर शब्दों की अनेकार्थता के एकार्यता में परिणत हो जाने पर भी कवि विवेक्षा एक अनभिषेक अर्थ को अर्थात् 'गजराज' रूप अर्थ को राजा रूप अर्थ में परस्पर उपमानोपमेय रूप अर्थ को प्रकट कर रही है । इस अर्थ से सहृदय सामाजिक का चित्त चमत्कृत हो रहा है । इस अर्थ की प्रतीति का कारण अभिधामूला व्यञ्जना ही है ।

प्रयोजनवती लक्षणा में प्रयोजन व्यंग्य रहता है । जिस प्रयोजन को सूचित करने के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वस्तुतः वह (प्रयोजन अथवा व्यंग्य) जिस शक्ति से प्रतीत होता है उसे लक्षणा मूला शाब्दी व्यञ्जना कहते हैं । उदाहरण के लिए 'गंगायां घोष' लिया जा सकता है । इसमें शीतत्व और पावनत्व की प्रतीति लक्षणा मूला शाब्दी व्यञ्जना द्वारा ही होती है क्योंकि 'गंगा तट' अर्थ बताकर लक्षणा विरत हो जाती है ।

अर्थ के द्वारा जब व्यञ्जना अपना व्यापार करती है तब उसे आर्थी व्यञ्जना कहते हैं । जब काव्य-भावना परिपक्व बुद्धि काव्य रसिकों को प्रतीत अर्थ के अतिरिक्त, यथास्थान अथवा यथा सम्भव जो एक अन्य अर्थ प्रतीत हुआ करता है और जिसके कई कारण हो सकते हैं जैसे कि—वक्तृ, बोद्धव्य, काकु, वाच्य, वाक्य, अन्य सन्निधि, प्रस्ताव, देश, काल और अन्यविधि आदि के वैशिष्ट्य ।<sup>१</sup>

इस विवेचन के पश्चात् आचार्य मम्मट ने व्यञ्जक अर्थ की नानाविधि विशिष्टता के निमित्तों का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।

इन उदाहरणों में दिखाया गया है कि वाच्य रूप, लक्ष्यरूप और व्यंग्यरूप त्रिविध अर्थ प्रकारों की कैसे व्यञ्जना हुआ करती है । उनमें से एक उदाहरण यहाँ दिया जा रहा है ।

१. वक्तृबोद्धव्य काकूनां वाक्यवाच्यान्यसन्निधेः ॥ का० तृ० उ० का० २

प्रस्ताव देशकालादेर्वैशिष्ट्यात्प्रतिभाजुषाम् ।

मोक्षस्यान्यार्थधीहेतुव्यापारो व्यक्तितरेव सा ॥ का० प्र० तृ० उ० का० २२

## वाच्य संभवा आर्थी व्यंजना—

अइपिठुलं जलकुभं धेतुण समागदहि सहि तुरिअम् ।

समसअसलिलणी सासणीसहा वीसमामि खणम् ॥ <sup>१</sup>

इसका अर्थ है—अरी सखी क्या बताऊँ, बिना थोड़ी देर विश्राम किए मुझे शान्ति कहाँ । इतना बड़ा और पानी से भरा घड़ा उठाना और तब भी झटकते हुए आना ! ओह ! कितनी थक गई हूँ, कितनी पसीने की बूंदें निकल आई हैं, कितनी जोर से सास चल रही है, देह में ऐसा लगता है जैसे बिल्कुल भी दम न हो ।

यहाँ जो वाच्यरूप अर्थ है अर्थात् एक स्त्री का अपनी सखी से पानी भरे घड़े को ले जाने के कारण अपनी थकावट का वर्णन करना । इस वाच्यार्थ के साथ ही साथ एक अन्य अर्थ की भी प्रतीति सहृदय जनो को होती है । वह अर्थ यह है कि अपनी थकावट को वर्णन करने वाली नायिका अपनी रति लीला को छिपाने के अभिप्राय से ही ऐसा कह रही है । यहाँ पर यही अन्य अर्थ अभिव्यजित हो रहा है । जब वाक्य के वाच्यार्थ से किसी अन्य अर्थ की व्यंजना होती है तो उसे वाच्य संभवा आर्थी व्यंजना कहते हैं ।

इसके पश्चात् आचार्य मम्मट ने लक्ष्य संभवा आर्थी व्यंजना और व्यंग्य संभवा आर्थी व्यंजना का उदाहरण नहीं दिया है बल्कि निर्देश कर दिया है कि लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ भी (काव्य साहित्य में) व्यंजक रूप से रहना करते हैं और (यथास्थान अथवा यथा संभव) अपने से कहीं अधिक सुन्दर व्यंग्यार्थ का प्रत्यायन करवाया करते हैं ।<sup>२</sup> इसके अनन्तर यह स्पष्ट किया गया है कि शब्द को स्पष्टतया व्यंजक न कह कर अर्थ को व्यंजक क्यों कहा गया है । इसका कारण बतलाते हुए कहा गया है कि शब्द को यदि उसके समानार्थक शब्द से बदल भी दें तो भी व्यंग्यार्थ वैसा का वैसा ही रहा करता है । जैसे शाब्दी व्यंजना में अर्थ की सहकारिता नहीं दूर की जा सकती, वैसे ही आर्थी व्यंजना में शब्द का सहयोग भी नहीं हटाया जा सकता । काव्य प्रकाशकार में अर्थ को 'शब्द प्रमाण वेद्य' कहा है क्योंकि शब्द के अतिरिक्त अन्य साधनों से जाना गया अर्थ 'लोक' में भले ही किसी अर्थ का व्यंजक हो, परन्तु काव्य साहित्य में तो वही अर्थ व्यंजक कहा जा सकता है जो प्रयुक्त शब्द के आधार पर प्रतीत हुआ करता है । वस्तुतः शब्द सौन्दर्य की उपासना में अर्थ-सौन्दर्य की उपासना अन्तर्भूत है और अर्थ-सौन्दर्य की उपासना में शब्द सौन्दर्य की उपासना समायी हुई है । भावावेश में किसी शब्द की व्यंजकता से प्रभावित होकर न तो हम उसके अर्थ को ही छोड़ सकते हैं और न किसी अर्थ

१. का० प्र० व्या० डा० सत्यव्रतसिंह सं० १६५५ ई० पृ० ५४, तृ० ३०

२. अनेन क्रमेण लक्ष्य-व्यांग्ययोश्च व्यंजकत्वमुदाहार्यम् ।

[का० प्र० व्या० डा० सत्यव्रतसिंह सं० १६५५ ई० पृ० ५६, तृतीय ३०

की व्यंजकता से मुग्ध होकर उसके शापक शब्द को ही भुला सकते हैं। यह दूसरी बात है कि शब्द की प्रधानता से कही शाब्दी व्यंजना मान ले और अर्थ को मुख्यतया व्यंजक देखकर कही आर्थी व्यंजना कह ले।

## हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य

### “आचार्य चिन्तामणि त्रिपाठी”

आचार्य चिन्तामणि रीति-काल के प्रथम आचार्य हैं। इनका कविता-काल स० १७०७ से माना जाता है। इनका ‘कविकुल कल्पतरु’ ग्रन्थ स० १७०७ में लिखा गया था। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त ‘काव्य-विवेक’ ‘छंद विचार’ काव्य-प्रकाश और रामायण इनके लिखे हुए ग्रन्थ हैं। आचार्य ‘प० रामचन्द्र शुक्ल’ के मतानुसार—  
“हिन्दी रीति ग्रन्थों की अखण्ड परम्परा चिन्तामणि त्रिपाठी से चली, अतः रीति-काल का आरम्भ उन्हीं से मानना चाहिए।”

आचार्य चिन्तामणि ने काव्य के सभी अङ्गों का निरूपण किया है। इनके ‘कविकुल-कल्पतरु’ नामक ग्रन्थ में काव्य-लक्षण, काव्य-प्रयोजन, रस-भाव, ध्वनि, नायक, अलंकार, पदार्थ-निर्णय (शब्द-शक्ति), रीति, गुण, दोष, पिंगल आदि सभी का निरूपण किया गया है। इस ग्रन्थ के पंचम प्रकरण ‘शब्दार्थ-निरूपण’ में शब्द-शक्ति का उल्लेख किया गया है। इस विवेचन में मूल रूप से ‘काव्य-प्रकाश’ और कही-कही साहित्य-दर्पण का आधार लिया गया है।

### पद और अर्थ—

इन्होंने पद (शब्द) तीन प्रकार के माने हैं—(१) वाचक, (२) लाक्षणिक और (३) व्यंजक। इनके अनुसार अर्थ भी तीन प्रकार के होते हैं—वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य।<sup>१</sup> लक्ष्य का उदाहरण इन्होंने इस तरह दिया है कि—“लक्षण उसे कहते हैं जो लक्षणायुक्त होता है,”<sup>३</sup> —जिसमें कोई अन्तर अथवा व्यवधान न हो।”<sup>४</sup>

### शब्द-शक्ति—

चिन्तामणि ने अभिधा-शक्ति पर प्रकाश नहीं डाला है। लक्षणा-शक्ति के तीनो तत्वों—(१) मुख्यार्थ का वाच्य, (२) मुख्यार्थ से सम्बन्ध और (३) रूढि

१. हि० सा० इति, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २०२

२. पद वाचक अथ लाक्षणिक व्यंजक त्रिविध बखान।

वाच्य लक्ष्य अथ व्यंग्य पुनि अर्थो तीन प्रमान॥ [ का० क० त० ५।१ ]

३. लक्षण ताको कहत हैं जो होत लक्षणा युक्त। [ का० क० त० ५।३ ]

४. धिन अन्तर जा शब्द कर जाको होत बखान। [ का० क० त० ५।२ ]

अथवा प्रयोजन की सत्ता स्वीकार की है। पर उदाहरण केवल 'गंगायां घोषः' कह कर आगे बढ़ गए हैं।<sup>१</sup>

### व्यंजना-शक्ति—

चिन्तामणि ने व्यंजना निरूपण में विश्वनाथ का अनुकरण किया है। इन्होंने बताया है कि—'अभिधा और लक्षणा वृत्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति से अन्य अर्थ की प्रतीति होती है, उसे व्यंजना-शक्ति कहते हैं।'<sup>२</sup>

इन्होंने व्यंजना-शक्ति के दो मुख्य भेद—(१) शाब्दी और (२) आर्थी माने हैं। शाब्दी व्यंजना के भी दो भेद किए हैं—(१) लक्षणा मूला और (२) अभिधा मूला।

लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजनाः—वह व्यंजना जो उस प्रयोजन की प्रतीति कराती है, जिसके लिए लाक्षणिक शब्द का प्रयोग किया जाता है, लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजना होती है उदाहरणार्थ—'गंगा में घोष' इस वाक्य में दिया गया 'गंगा में' लाक्षणिक शब्द है, इसका अर्थ है गंगा तट की प्रतीति कराना, इसका प्रयोजन है—घोष की शीतलता और पवित्रता।<sup>३</sup> लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजना की विशेषता इस वाक्य से स्पष्ट नहीं होती। इसी को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने दूसरा उदाहरण इस प्रकार दिया है—

“भई अनूपम चोप तनु प्रफुलित नननि चैन।

अंकुस दे फेरयो हियो बालापन ते मैन ॥” [का० क० त० २।११]

'चोप' अर्थात् कान्ति का लक्ष्यार्थ सौन्दर्य के उदय से और 'प्रफुलित' का अर्थ फूल की तरह खिलना अथवा आनन्दित होना है। इन दोनों लक्ष्यार्थों से 'चोप' तथा 'प्रफुलित' लाक्षणिक शब्दों के आधार पर इस व्यंग्य अर्थ की प्रतीति होती है कि नायिका के शरीर में आकर्षणमय सौन्दर्य और प्रफुलित आँखों में अनुराग आ गया है। यहाँ लाक्षणिक शब्दों के आधार पर ही व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने के कारण लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजना है।

१. मुखारय के बाघ अरु जोग लखना होइ।

होत प्रयोजन पाइ कै, कहूं छड़ि हित सोइ ॥

गंगा घोषक है तहाँ होत तीर को बोध।

शीतलतार पवित्रता तहाँ प्रयोजन सोध ॥ [का० क० त० ५।४, ५]

२. जहँ अभिधा अरु लक्षणा अति कछु भिन्न प्रकार।

होइ अर्थ को बोध तहाँ कवि व्यंजक व्यापार ॥ [का० क० त० २।७]

३. तहाँ व्यंजना वृत्ति यह होत लखना मूल।

जहाँ प्रयोजन जानिये कहत पंथ अनुकूल ॥ [का० क० त० २।६]



अभिधा मूला शाब्दी व्यंजना.— इसके द्वारा अनेकार्थक शब्द के उस अर्थ की भी प्रतीति हो जाती है जो सयोगादि कारणों में से किसी एक के द्वारा अवाच्य घोषित हो जाता है ।<sup>१</sup>

आर्थी-व्यंजना—

आर्थी-व्यंजना का विषय वहाँ माना गया है, जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति वक्ता, बोधव्य, काकु, वाच्य, वाच्य जन्य-सन्निधि, प्रस्ताव, देश काल तथा चेष्टा आदि में से किसी एक के वैशिष्ट्य के कारण होती है ।

चिन्तामणि ने इसका लक्षण नहीं प्रस्तुत किया है । विशेषताओं में से प्रथम का उदाहरण प्रस्तुत कर विषय को समाप्त कर दिया है । अधोलिखित उदाहरण काव्य कल्प तरु में दिया गया है—

“श्रीवस में सरवर बापी कूप सूखे सब,  
जल नदी क्षिरना ते आवतु नगर मैं ।  
जहाँ जात आवत लगत काँट भारन के,  
हों न जैहों हो हो पानी पीवति हों घर मैं ॥  
अति दूर ही ते मरी गगरी लँ आवति हों,  
छूटे पसीना कम्पे अङ्ग थर-थर मैं ।  
वाहति हों पुनि सासु ननद भुक्त,  
न मो पै जाऊंगी तो आऊंगी मरि दुपहर मैं ॥”

[ क० क० त० ५।२४ ]

शब्द अर्थ की परस्पर सहकारिता—

शाब्दी-व्यंजना में शब्द व्यंजक होता है और अर्थ सहयोग करता है । इसी तरह आर्थी व्यंजना में अर्थ व्यंजक होता है और उसमें शब्द सहयोग करता है । इस सम्बन्ध में चिन्तामणि ने इस प्रकार कहा है—

“औ अर्थों व्यंजक वरनि शब्द सङ्ग ते होइ ।” [ क० क० त० २।२० ]

निष्कर्षः—

आचार्य चिन्तामणि ने शब्द-शक्ति सम्बन्धी स्थूल प्रसंगों का निरूपण किया है और उसमें भी सफल नहीं हुए हैं । इन्होंने अभिधा का उल्लेख नहीं किया है, लक्षणा के भेदोपभेद की चर्चा भी नहीं की है और न व्यंजना का ही उदाहरण प्रस्तुत किया है । वाचक शब्द और लक्षणा मूला शाब्दी-व्यंजना के लक्षण भी स्पष्ट नहीं है । फिर भी ये हिन्दी के प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने ऐसे गूढ़ विषय के प्रतिपादन का प्रयास किया है इसलिए प्रयत्न प्रशंसनीय है ।

१. शब्द अनेकारथ वरनि अति कछु भिन्न प्रकार ।

होइ संयोगादिक गमन इत अवाच्य को सार ॥ [ क० क० त० ५।८ ]

### आचार्य कुलपति मिश्र

आचार्य कुलपति मिश्र का कविता काल सं० १७२४ से १७४३ तक माना जाता है।<sup>१</sup> इनके ग्रन्थ 'रस रहस्य' का रचनाकाल कार्तिक कृष्ण एकादशी सं० १६२७ है। इसके अतिरिक्त द्रोणपर्व, युक्ति-तरंगिणी, नख-शिख, संग्रामसार ग्रन्थ भी इनके लिखे हुए हैं, किन्तु 'रसरहस्य' ही अधिक प्रसिद्ध और प्रकाशित है। ये संस्कृत के अच्छे ज्ञाता थे और साहित्य-शास्त्र के भी मर्मज्ञ थे। रस रहस्य लक्षण-ग्रन्थ है और मम्मट के काव्य-प्रकाश का छायाणुवाद है। इस ग्रन्थ के दूसरे वृत्तान्त का नाम शब्दार्थ-निर्णय है। इसी प्रकरण में शब्द-शक्ति का निरूपण किया गया है। इन्होंने शास्त्रीय परिभाषाएँ और उदाहरण पद्य में दिये हैं, बीच-बीच में विषय को स्पष्ट करने के लिए गद्य का भी प्रयोग किया है। इससे प्रतीत होता है कि वे समझते थे कि शास्त्रीय निरूपण के लिये पद्य उतना उपयुक्त नहीं होता है, जितना कि गद्य। तत्कालीन गद्य की अपरिमाजित और अपरिपक्व अवस्था के कारण इनका उद्देश्य सिद्ध न हो सका इस सम्बन्ध में आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि—“शास्त्रीय निरूपण के लिए पद्य उपयुक्त नहीं होता, इसका अनुभव इन्होंने किया, इससे कहीं-कहीं कुछ गद्य वार्तिक भी रखा। पर गद्य परिमाजित न होने के कारण जिस उद्देश्य से इन्होंने अपना यह ग्रन्थ लिखा वह पूरा न हो सका।”<sup>२</sup>

शब्द-शक्ति का निरूपण प्रारम्भ करने से प्रथम कुलपति ने और अर्थ को काव्य का शरीर मानकर इन्हीं पर विचार किया है।<sup>३</sup> इन्होंने शब्द के तीन भेद—(१) वाचक, (२) लक्षक और (३) व्यञ्जक बताये हैं। इसी प्रकार उन्होंने अर्थ के भी तीन भेद—(१) वाच्य, (२) लक्ष्य और व्यग्य बताये हैं।<sup>४</sup> इन्होंने अभिधा आदि चार शब्द-शक्तियों का अपने ग्रन्थ में उल्लेख किया है।

अभिधा—जो बिना किसी अन्य की सहायता के स्वयं अर्थ बता दे वह वाचक-पद कहा जाता है। पद को सुनते ही जिसे अर्थ को चित्त ग्रहण करले उसे वाचार्थ कहते हैं।<sup>५</sup> जिस व्यापार से पद का ऐसा अर्थ ज्ञात होता है उसे (अभिधा)

१. हि० सा० इति० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृष्ठ २२४

२. हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२ पृष्ठ २२४

३. वेह प्रथम ही देखिए, बहुरि जीव को ज्ञान ।

दूषण गुण भूषण को, पाछे जानत भान ॥ [र. र. २/१]

४. वाचक लक्षण व्यंग को, शब्द तीन विधि सोह ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग्य पुनि, अर्थ तीन विधि होह ॥ [र. र. २/३]

५. वाचक सोजु सहाय बिन आप अर्थ कर देह ।

वाच्य अर्थ पव सुनत ही जहि चित्त गहि लेह ॥ [र. र. २/४]

शक्ति कहते हैं।<sup>१</sup> इन्होंने सकेत को 'सो इच्छा भगवान् की' कहकर ईश्वरेच्छा से सम्बद्ध बताया है।

लक्षण—जब कोई शब्द वक्ता के अभीष्ट अर्थ को प्रकट नहीं कर पाता तब सम्बद्ध किसी अन्य अर्थ को प्रकट करके कारण 'लक्षक' (लाक्षणिक) होता है।<sup>२</sup> इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि इन्होंने लक्षण के मुख्यार्थ वाच आदि तीनों तत्त्वों को स्वीकार किया है।

कुलपति ने सर्व प्रथम लक्षण के दो भेद—(१) रूढा और (२) प्रयोजनवती किये हैं। फिर इन्होंने प्रयोजनवती के दो भेद—(१) शुद्धा और (२) गौणी बताए हैं। इन्होंने शुद्धा के दो भेद उपादान और लक्षण-लक्षणा स्वीकार किये हैं। वे इन दोनों के भी पुनः दो उपभेद सारोपा और साध्यवसाना करते हैं। इन्होंने गौणी के दो भेद सारोपा और साध्यवसाना बताए हैं। लक्षणा के भेदोपभेद के उदाहरण इन्होंने हिन्दी के रीतिकालीन वातावरण के अनुसार प्रस्तुत किए हैं।

व्यञ्जना—कुलपति व्यञ्जना की परिभाषा देते हुये कहते हैं कि—व्यञ्जक शब्द उसे कहते हैं जो मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ को अपेक्षा अधिक अर्थ बताता है। उसी अर्थ को व्यंग्यार्थ कहते हैं और इसका बोध व्यञ्जना शक्ति के द्वारा होता है। इस शक्ति के दो भेद—(१) लक्षणा मूला और (२) अभिधा मूला उन्होंने माने हैं।<sup>३</sup> लक्षणा मूला शाब्दी व्यञ्जना के भी दो भेद इन्होंने माने हैं। मम्मट के अनुसार शूढ़ व्यंग्या और अशूढ़ व्यंग्या प्रयोजनवती लक्षणा ही होती है न कि लक्षणामूला शाब्दी व्यञ्जना किन्तु इनके उदाहरण बड़े सरस और शास्त्रानुमोदित हैं। अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना का क्षेत्र इन्होंने सीमित कर कर दिया है। यह मान्यता भी इनकी भ्रमात्मक है। इसका शुद्ध उदाहरण भी ये नहीं प्रस्तुत कर सके हैं। आर्थी व्यञ्जना की परिभाषा मम्मट के आधार पर ही दी गई है, इनके द्वारा दिए हुए देश, काल आदि के दस वैशिष्ट्य नाम से कुछ भिन्न अवश्य है परन्तु इनका स्वरूप आचार्य मम्मट से पूर्णतः प्रभावित है। इन्होंने अर्थी व्यञ्जना के तीन भेद १—वाच्य से व्यंग्य, २—लक्ष्य से ध्यंग्य और ३—व्यंग्य से व्यंग्य माने हैं।

पूर्ववर्ती आचार्य चिन्तामणि की अपेक्षा कुलपति का शब्द-शक्ति निरूपण अधिक पूर्ण और स्पष्ट है। वाचक शब्द, व्यञ्जना शक्ति और तात्पर्य वृत्ति के स्वरूप

१. या पदते ये ही अर्थ जान्यो ऐसी रूप।

सो इच्छा भगवान् की जो है शक्ति अनूप ॥ [र. र. २/६]

२. लक्षक सों अर्थ न बने, तब ढिग तें गहि लेई । [र. र. २/७]

३. सोइ व्यंग जु लक्षणा अभिधा मूल विलास ॥ [रा. रा २/१७]

को कुलपति निर्भ्रान्त नहीं निरूपण कर सके। लक्षणामूला व्यंजना के दो भेदो गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या का निरूपण इन्होंने व्यंजना के प्रकरण में करके परम्परा का अतिक्रमण कर दिया है। शाब्दी अभिधा मूला व्यंजना का उदाहरण भी ये नहीं दे सके हैं। फिर भी वे शब्द-शक्ति जैसे जटिल विषय को बोधगम्य बनाने में अवश्य सफल हुए हैं।

### आचार्य देव

आचार्य देव का प्रथम ग्रन्थ 'भावविलास' है जिसका रचनाकाल स० १७४६ है। यह ग्रन्थ इन्होंने १६ वर्ष की अवस्था में लिखा था। देव रीति-काल के प्रतिनिधि कवियों में प्रमुख कवि हैं और शायद सबसे अधिक ग्रन्थों की रचना भी इन्होंने की है। (१) जाति विलास, (२) रस विलास, (३) काव्य-रसायन या शब्द रसायन (४) सुख सागर तरंग, (५) वृक्ष विलास, (६) पावस विलास, (७) ब्रह्म-दर्शन पञ्चीसी, (८) तत्त्व-दर्शन पञ्चीसी, (९) आत्म-दर्शन पञ्चीसी, (१०) जगद्दर्शन पञ्चीसी, (११) रसानन्द लहरी, (१२) प्रेम दीपिका, (१३) सुमिल विनोद, (१४) राधिका विलास, (१५) नीति शतक और (१६) नख-शिख प्रेम दर्शन। इस सम्बन्ध में आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल का मत है:—

“रीतिकाल के प्रतिनिधि कवियों में शायद सबसे अधिक ग्रन्थ-रचना देव ने की है। कोई इनकी रची पुस्तकों की संख्या ५२ और कोई ७२ तक बतलाते हैं।”<sup>१</sup>

इस ग्रन्थ के द्वितीय प्रकाश में तीनों वृत्तियों का विशद-विवेचन प्रस्तुत किया गया है, कतिपय विद्वान् इसे देव की मौलिक उद्भावना स्वीकार करते हैं, किन्तु इसका आधार आलंकारिको का वह वर्गीकरण भास होता है जिसमें उन्होंने आर्थी व्यंजना में व्यंग्यार्थ का विवेचन करते समय वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ, लक्ष्यार्थ से व्यंग्यार्थ और व्यंग्यार्थ से व्यंग्यार्थ का विचार किया है। इसीलिए देव ने अभिधा तथा लक्षणा में भी संकर की कल्पना कर ली है। अतः देव ने तीन वृत्तियों के १२ प्रकार माने हैं।

अभिधा—(१) शुद्धा अभिधा, (२) अभिधा में अभिधा, (३) अभिधा में लक्षणा, (४) अभिधा में व्यंजना।

लक्षणा—(१) शुद्धा लक्षणा, (२) लक्षणा में लक्षणा, (३) लक्षणा में व्यंजना, (४) लक्षणा में अभिधा।

व्यंजना—(१) शुद्धा व्यंजना, (२) व्यंजना में व्यंजना, (३) व्यंजना में अभिधा, (४) व्यंजना में लक्षणा।

इसके अनन्तर उनका कथन है तात्पर्यार्थ के साथ मिलकर ये १२ भेद अनन्त

भेदों की सृष्टि करते हैं।<sup>१</sup> देव ने इन सब भेदों के सोदाहरण वर्णन किए हैं। प्रारम्भ में अमिधा के चार मूल-जाति, क्रिया, गुण तथा यहृच्छा का सोदाहरण वर्णन है। इसके पश्चात् लक्षणा के चार मूल कार्य-कारण, सादृश्य, वैपरीत्य और आक्षेप का सोदाहरण वर्णन किया गया है, इसका आधार वह प्राचीन मत है जहाँ लक्षणा के पाँच भेद माने गये थे। वे भेद कार्य-कारण, सादृश्य, व्यभिचारी, वैपरीत्य एवं क्रियायोग है। देव ने क्रियायोग और व्यभिचार के स्थान पर आक्षेप मान लिया है। व्यंजना के भी चार मूल-वचन, क्रिया, स्वर, चेष्टा का सोदाहरण विवेचन प्रस्तुत किया है।

देव काव्य में रस की महत्ता स्वीकार करते हैं। अतः इस दृष्टि से काव्य की आत्मा रसव्यंजना को ही मानते हैं। इस प्रसङ्ग में उनका प्रसिद्ध दोहा<sup>२</sup> जिसे आचार्य शुक्ल ने पहेली बुझौवल कहा है, द्रष्टव्य है। यह दोहा नायिका भेद के प्रसङ्ग में कहा गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ उनका अभिप्राय वस्तु व्यंजना की दूरारूढ़ पद्धति की भर्त्सना करना है। अगर ऐसा नहीं है और देव रस को काव्य का वाच्यार्थ या तात्पर्यार्थ मानकर उसे व्यन्यार्थ वृत्ति गम्य नहीं मानते तो कहना पड़ेगा कि यह उनका मत भ्रामक है।

आचार्य देव के लक्षणा के उदाहरण और उस पर उनकी टिप्पणी देखकर तो यही प्रतीत होता है कि उन्होंने सम्पूर्ण छन्द में लक्षणा स्वीकार की है, जबकि लक्षणा पदगत और वाक्य में होती है। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का मत है:—“देव ने सम्पूर्ण छन्द के अर्थ में लक्षणा मान ली है जो कि साधारणतः सम्भव नहीं होती।”<sup>३</sup>

शब्द शक्तियों का विशद विवेचन आचार्य देव के ग्रन्थ “काव्य-रसायन” में

१. शुद्ध अमिधा है, अमिधा में अमिधा है,  
अमिधा में लक्षणा है, अमिधा में व्यंजना कहौ।

शुद्ध लक्षणा है, लक्षणा में लक्षणा है,  
लक्षणा में व्यंजना है, लक्षणा में अमिधा कहौ।

शुद्ध व्यंजना है, व्यंजना में व्यंजना है,  
व्यंजना में अमिधा है, व्यंजना में लक्षणा कहौ।

सातपरजारथ मिलत भेद धारह,  
पवारथ अनंत सबदारथ मतै छहौ ॥

काव्य रसायन. द्वितीय प्रकाश पृ० १२

२. ‘अमिधा उत्तम काव्य है, मध्य लक्षणा लीन।

अधम व्यंजना रस कुटिल, उसटी कहत नवीन ॥

शब्द रसायन. सं० जामकीनाथ सिंह हि० मा० सं० प्र० सं० पृ० ७२

३. देव और उनकी कविता ( उत्तराखंड ) डा० नगेन्द्र, सन् १९४६ ई० पृ० १८

पाया जाता है।<sup>१</sup> वे वाच्य, लक्ष्य, व्यंग्य एवं तात्पर्यार्थ इन चारों अर्थों को स्वीकार करते हैं। उनका कथन है कि—‘शब्द का साक्षात्संकेतित अर्थ अभिधा वृत्ति का निमित्त है।’<sup>२</sup> “मुख्यार्थवाच और उसके सामीप्य-सम्बन्ध से रूढ़ि या प्रयोजन के द्वारा लक्षणा लक्षित होती है।”<sup>३</sup> “साक्षात्संकेतित अर्थ के अभाव में जहाँ अन्य प्रतीयमान अर्थ की प्रतीति होती है वहाँ व्यजना होती है।”<sup>४</sup> चौथी अर्थ शक्ति तात्पर्यार्थ उन्होंने मानी है जिसे वे शब्द में ही स्वीकार करते हैं।

इन चारों अर्थों को स्पष्ट करने के लिए देव ने वाच्य-वाचक सम्बन्ध तथा अभिधावृत्ति के लिए एक उदाहरण में और दूसरे उदाहरण में एक साथ वाच्य, लक्ष्य तथा व्यंग्य अर्थों का प्रतिपादन किया गया है।

वे लक्षणा का प्रतिपादन करते हुए लक्षणा के १३ भेदों का संकेत करते हैं, प्रयोजनवती लक्षणा के १२ भेद और रूढ़ि के एक भेद मानते हैं। प्रयोजनवती लक्षणा को प्रथम दो वर्गों शुद्दालक्षणा तथा मीलित (गौणी) लक्षणा में उन्होंने विभाजित किया है। शुद्दा के चार भेद—उपादान, लक्षणलक्षणा, सारोपा एवं साध्यवसान वे मानते हैं। गौणी लक्षणा के वे दो भेद करते हैं—सारोपा तथा साध्यवसान। इस प्रकार प्रयोजनवती के ६ भेद हुए, फिर हरएक में गूढव्यंग्या तथा अगूढव्यंग्या भेद स्वीकार करते हैं।<sup>५</sup>

१. इसी काव्य रसायन को कुछ लोग शब्द-रसायन भी कहते हैं। हि० सा० सम्मेलन प्रयाग के तत्वावधान सम्पादित और प्रकाशित इस ग्रन्थ का नाम शब्द रसायन नहीं दिया है। इस प्रबन्ध में अध्ययन के लिए इसी संस्करण का उपयोग किया गया है।

२. शब्द वचन ते अर्थ कढ़ि, चढ़ै सामुहै चित्त।

ते दोऊ वाचक वाच्य है अभिधावृत्ति निमित्त ॥

शब्द रसायन, प्र० सं०. जानकीनाथ सिंह मनोज पृ० २

३. रूढ़ि प्रयोजन करे कछु अर्थ समुहै भूल।

तिहि तर प्रगटै लाक्षणिक लक्ष्य लक्षणा मल ॥

श० २०. सं० जा० ना० सिंह मनोज. प्र० सं०. पृ० २

४. समुहै कढ़ै न, फेर सों भलकैं औरैं इंग्य।

वृत्ति व्यंजनाः घुनि लिए, दोऊ व्यंजक व्यंग्य ॥

श० २०, सं० जा० ना० सिंह मनोज प्र० सं०, पृ० २

सुर पलटत ही शब्द ज्यों, वाचक व्यंजक होत।

तात्पर्य के अर्थ अर्थ हूँ, तीनों करत उदोत।

श० २०, सं० जा० ना० सिंह, मनोज, प्र० सं० पृ० २

५. तात्पर्य चौथो अरथ, तिहूँ शब्द-के बीच।

अधिक मध्य, सधु, वाच्य, घुनि. उत्तम मध्यम नीच ॥

[ शब्द रसायन. प्र० प्रकाश. प्रथम संस्करण. जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’ पृ० २ ]

आचार्य देव के लक्षणा के उदाहरण और उस पर उनकी टिप्पणी देखकर तो यही प्रतीत होता है कि उन्होंने सम्पूर्ण छन्द में लक्षणा स्वीकार कर ली है, जब कि लक्षणा पद गत है और वाक्य में होती है।<sup>१</sup>

### आचार्य सोमनाथ

आचार्य सोमनाथ का कविता काल सं० १७६० से १८१० तक माना जाता है। इन्होंने सं० १७६४ में 'रसपीयूषनिधि' नामक ग्रन्थ की रचना की। इस ग्रन्थ में इन्होंने पिंगल, काव्य-लक्षण, प्रयोजन, भेद, शब्द-शक्ति, ध्वनि, भाव, रस, रीति, गुण, दोष आदि सभी विषयों का निरूपण किया है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त कृष्ण लीलावती पचाव्यायी, सुजान विलास और माधव-विनोद नाटक ग्रन्थ इनके लिखे हुए हैं। रस पीयूषनिधि की छठी तरङ्ग में इन्होंने शब्द-शक्ति का निरूपण किया है। विषय का स्पष्टीकरण करने के लिए इन्होंने गद्य का भी आश्रय लिया है। विषय का प्रमुख आधार ग्रन्थ 'काव्य-प्रकाश' 'साहित्य-दर्पण' और कुलपति का 'रस-रहस्य' है।

सोमनाथ ने भी कुलपति की तरह ही काव्य-पुरुष की कल्पना की है।<sup>२</sup>

शब्द और अर्थ का भेद करते हुए इन्होंने बताया है कि जिसे सुना जाए उसे शब्द कहते हैं और जिसे चित्त द्वारा ग्रहण किया जाए उसे अर्थ कहते हैं।<sup>३</sup>

इन्होंने वाणी को दो वर्गों (१) ध्वनिमय और (२) अक्षरमय में विभक्त किया है। ध्वनिमय के अन्तर्गत—इन्होंने ताल, मृदङ्ग, ढफ, ढोलक और तंत्री को माना है और अक्षरमय के अन्तर्गत ग्रन्थों को स्वीकार किया है।<sup>४</sup> वे कहते हैं कि अक्षर अथवा अक्षरों से शब्द की रचना होती है। अक्षरों से बने हुए शब्द और उनके अर्थ दोनों ही तीन-तीन प्रकार के होते हैं—वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक तथा वाच्य, लक्ष्य और व्यग्य।

उपर्युक्त विवेचन में केवल वाणी का भेद ही सोमनाथ की मौलिक उद्भावना है शेष काव्य-प्रकाश के अनुसार ही निरूपित किया गया है।

### शब्द-शक्ति—

इन्होंने शब्द की तीन शक्तियाँ मानी हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना।

१. ....देव ने सम्पूर्ण छन्द के अर्थ में लक्षणा मान ली है जो कि—साधारणतः संभव नहीं होती। [ देव और उनकी कविता (उत्तरार्ध) १६४६. ४० नग्न. पृ० १३७ ]

२. [क] जीव ज्ञान फिरि होत है प्रथम निरखमहि देह। (रसपीयूषनिधि ६।१३)

[ख] व्यंग्य प्राण भर अंग सब शब्द अर्थ पहिचानि। ( " ६।६)

३. सुनि ए श्रवणनि शब्द समानो समुक्त चित्त अर्थ वह जानो। (वही ६।१४)

४. ... .. (वही ६।१५)

**अभिधाः—**

शब्द का ठीक-ठीक अर्थ जिसके द्वारा जाना जाए उसे अभिधा-वृत्ति कहते हैं ।<sup>१</sup>

रीति, सामर्थ्य, शक्ति, व्यापार और व्यवहार इसी के अपर नाम हैं । वाचक शब्द और वाच्य अर्थ इसी शक्ति से सम्बन्धित हैं । वाचक वे शब्द होते हैं जो बिना किसी की सहायता के अर्थ प्रकट कर देते हैं— जैसे चन्द्र शब्द के सुनते ही चन्द्र का ज्ञान हो जाता है ।<sup>२</sup> इसी अर्थ को वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और मुख्यार्थ भी कहते हैं ।

**लक्षणा—**

सोमनाथ के लक्षणा के सम्बन्ध में शास्त्र सम्मत तीनों तत्वों—(१) मुख्यार्थ-वाध (२) मुख्यार्थ-योग (३) रूढ़ि तथा प्रयोजन का उल्लेख किया है ।<sup>३</sup> आचार्य मम्मट की तरह ही इन्होंने लक्षणा के सात भेद किए हैं—रूढ़ा लक्षणा और ६ प्रकार की प्रयोजनवती लक्षणा । इन भेदों के स्वरूप इन्होंने मम्मट के अनुसार ही दिए हैं, उदाहरण इनके अपने हैं । विषय को स्पष्ट करने की प्रणाली इनकी बहुत स्वच्छ है ।

**व्यंजना—**

वे व्यंजना शक्ति द्वारा ज्ञात अर्थ को व्यंग्य कहते हैं और इस अर्थ को व्यक्त करने वाले शब्द को व्यंजक । इनके अनुसार व्यंजक शब्द उसे कहते हैं जो कहे हुए अर्थ से अधिक अर्थ बताएँ । वही अधिक अर्थ व्यंग्य कहा जाता है जो रसिकों को आनन्द प्रदान करता है ।<sup>४</sup>

आचार्य कुलपति की तरह सोमनाथ ने भी व्यंजना के दो प्रमुख भेद बताए हैं (१) अभिधामूला और (२) लक्षणामूला । फिर लक्षणा मूला के दो भेद बताये

१. या अक्षर को यह अरथ ठीकहि यह ठहराय ।

जानि परं जातें सु वह अभिधा वृत्ति कहाय ॥

(वही ६।२०)

२. बिनु सहाय अर्थहि कहै सो वाचक सुख कन्द ।

चंद शब्द यों सुनत ही परखि लीजिए चंद ॥

(वही ६।१८)

३. मुखारथ को छोड़ि कं पुनि तिहि के ढिग और ।

कहै जु अर्थ सुलक्षणा वृत्ति कहत कवि और ॥

कविन द्विविधि यह लीनी मान । रूढ़ प्रयोजनवती बखान ॥

(र. पी. नि. ६।२४, २५)

४. अधिक कहै कहि अर्थ को व्यंजक शब्द सु जानि ।

× × × ×

संमुखि लीजिए अर्थ पुनि और बीज हू होय ।

रसिकन को सुखदानि अति व्यंग्य कहावत सोय ॥

[१० पी० नि० ६।३७]



है (१) गूढ़ व्यंग्या (२) अगूढ़ व्यंग्या । सोमनाथ ने भी अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की परम्परानुसार ही इसका वर्णन किया है । अभिधामूला व्यञ्जना के प्रसङ्ग में जब किसी स्थल पर अनेकार्थक शब्द का एक अर्थ वक्ता को अभीष्ट होता है और उसका कारण संयोगादि में से कोई एक होता है, किन्तु इस प्रसंग में सोमनाथ ने संयोगादि की चर्चा ही यहाँ नहीं की है ? <sup>१</sup>

संयोगादि द्वारा अनेकार्थक शब्द के नियत एकार्थ की प्रतीति अभिधामूला व्यञ्जना का विषय नहीं है, बल्कि सीमित अर्थ की प्रतीति ही इस व्यञ्जना का विषय है ।

आचार्य मम्मट ने शब्द और अर्थ दोनों में व्यञ्जकता मानी है । सोमनाथ की अभिधामूला और लक्षणा मूला व्यञ्जना आचार्य विश्वनाथ की शाब्दी व्यञ्जना के अंतर्गत आ जाती है । आचार्य विश्वनाथ ने व्यञ्जना के दो भेद माने हैं— (१) शाब्दी-व्यञ्जना और (२) आर्थी-व्यञ्जना । सोमनाथ ने इस प्रसंग में आचार्य मम्मट का अनुसरण किया है—मम्मट ने व्यञ्जक अर्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए वक्तादि दस विशिष्टताओं का उल्लेख किया है—वक्ता, काकु, वाक्य और समय का उल्लेख सोमनाथ ने भी इस प्रसंग में किया है । इस व्यञ्जना प्रकार को विश्वनाथ ने आर्थी व्यञ्जना माना है । सोमनाथ ने इसके समस्त क्षेत्र को तीन भागों में बाँटा है (१) वाच्यार्थ से (२) लक्ष्यार्थ से (३) व्यंग्यार्थ से—व्यंग्यार्थ की प्रतीति । <sup>२</sup>

सोमनाथ का शब्द शक्ति निरूपण व्यञ्जना को छोड़कर शेष शास्त्रानुमोदित है । व्यञ्जना शक्ति का स्वतन्त्र लक्षण नहीं दिया गया है । इस स्थल पर व्यञ्जक शब्द और व्यंग्य अर्थ के लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं । इनसे व्यञ्जना का बोध नहीं होता है । अभिधामूला व्यञ्जना का स्वरूप न तो लक्षण से, न ही उदाहरण से स्पष्ट हुआ है । संयोगादि प्रसंग में केवल चार का दस के बदले में उल्लेख किया गया है । गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या का उल्लेख लक्षणा के प्रसंग में न करके व्यञ्जना के प्रसङ्ग में किया गया है ।

सोमनाथ ने विषय को संक्षिप्त और सारयुक्त बनाने का प्रयास किया है । भाषा की सरलता और सुबोधता, विषय-निरूपण की पर्याप्तता तथा उदाहरणों

१. बहु अर्थ के जहाँ शब्द में एक अर्थ की प्रतीति ।

वह अभिधा मूल व्यंग्य है समुन्नी अति करि प्रीति ॥

[२० पी० नि० ६।४४]

२. त्रिविधि अर्थ तें व्यंग्य जो होत सु कहत बनाय ।

[२० पी० नि० ६।४७]

की विशुद्धता और सरसता के कारण यह प्रकरण अपनी एक विशिष्ट उपादेयता सिद्ध करता है।

### आचार्य भिखारीदास

आचार्य भिखारीदास का कविता काल सं० १७८५ से १८०७ तक माना जाता है। इनके अब तक रस सारांश, छंदोर्ण व पिंगल, काव्य-निर्णय, शृङ्गार निर्णय, नाम प्रकाश, विष्णु पुराण, भाषा छंद-प्रकाश, शतरज-शतिका और अमर-प्रकाश ग्रन्थ प्रकाश में आ चुके हैं। काव्यागो के निरूपण में दासजी ने छंद, रस, अलंकार, रीति, गुण, दोष शब्द-शक्ति आदि सब विषयों का रीतिकालीन अन्य आचार्यों से विस्तृत निरूपण किया है।<sup>१</sup>

काव्य निर्णय के द्वितीय उल्लास, पदार्थ-निर्णय में शब्द-शक्ति का भी निरूपण किया गया है। निरूपण का प्रमुख आधार 'काव्य-प्रकाश' है।

#### पद और शब्द शक्ति—

भिखारीदास ने तीन प्रकार के पदों की गणना की है—(१) वाचक, (२) लाक्षणिक, (३) व्यंजक।<sup>२</sup> भिखारीदास के अनुसार काव्य-शक्तियों का विवरण इस प्रकार है:—अभिधा शक्ति—भिखारीदास ने वाचक, वाच्य और अभिधा शक्ति की परिभाषा एक स्थान पर ही दे दी है।

वाचक शब्द चार प्रकार के हैं—जाति—जैसे यदुनाथ; यदृच्छा—जैसे कान्हू; गुण—जैसे श्याम; और क्रिया—जैसे कसारि।<sup>३</sup>

वाचक शब्द से जो अर्थ ज्ञात होता है वह वाच्यार्थ कहलाता है।<sup>४</sup>

१. हि० सा० का० इति० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २४१

२. पद वाचक अरु लाच्छनिक व्यंजक तीन विधान। (का० नि० २।१)

३. वाचक—जाति, यदृच्छा, गुण, क्रिया, नाम जु चारि प्रमान।  
सब की संज्ञा जाति गनि, वाचक कहें सुजान॥  
जाति नाम जदुनाथ अरु, कान्हू जदृच्छा धारि।  
गुण ते कहिए श्याम अरु, क्रिया नाम कसारि॥

(का० नि० २।२, ३)

४. वाच्यार्थ—ऐसे शब्द कहें सों फुरै संकेतित जो अर्थ।  
ताको वाच्यार्थ कहें, सज्जन सुमति समर्थ॥

(वही २।५)

अभिधा शक्ति वह है जो किसी शब्द के अनेक अर्थों में से प्रसंग प्राप्त अर्थ विशेष का बोध करा देती है ।<sup>१</sup>

मोर-पक्ष को मुकुट सिर, उर तुलसी-दल माल ।

जमुना तीर कदम्ब ढिंग, मैं देख्यो नन्दलाल ॥

( का० नि० २।२१ )

यहाँ प्रसंग सम्बद्ध होकर पक्ष, दल, तीर आदि का एक अर्थ नियत हो गया है । यहाँ 'दास' भ्रमवश अभिधा के स्थान पर अभिधा मूला व्यञ्जना का उदाहरण दे गए हैं । इसी प्रसंग में १४ नियन्त्रक कारणों के उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं ।

जाति का उदाहरण जदुनाथ और क्रिया का उदाहरण कंसारि अशुद्ध भी है ।

लक्षणा-शक्ति—भिखारीदास लक्षणा-शक्ति के तीन तत्वों में से केवल दो की चर्चा करते हैं—

(१) मुख्यायं वाध ।

(२) रुढ़ि और प्रयोजनवती ।

तीसरे तत्व 'मुख्यायं योग' की चर्चा इन्होंने नहीं की है ।<sup>२</sup> किन्तु इनके उदाहरणों से यह प्रतीत नहीं होता कि उन्हें यह तीसरा तत्व अभीष्ट नहीं था ।

लक्षणा के भेदोपभेद गिनाते हुए दासजी ने एक साथ ही चार नाम—(१) उपादान, (२) लक्षण-लक्षणा, (३) सारोपा और (४) साध्यवसाना गिना दिया है ।<sup>३</sup> इन भेदों के उदाहरण कुछ तो मम्मट सम्मत हैं और कुछ स्वतन्त्र हैं । स्वतन्त्र उदाहरणों में उपादान लक्षणा का उदाहरण—'पिचकारी चलती' दिया गया है ।<sup>४</sup> इसमें स्वयं सिद्धि के लिए अन्य अर्थ का आरोप किया गया है, जिसकी आवश्यकता नहीं प्रतीत होती है । साध्यवसाना का उदाहरण—'सेज-कृतानु' इन्होंने दिया है जो

१. अभिधा-शक्ति—अनेकार्थह शब्द में, एक अर्थ की व्यक्ति ।

तेहि वाच्यारथ को कहैं, सजन अभिधा-शक्ति ॥

जामैं अभिधा-शक्ति करि, अर्थ न बूजो कोइ ।

वहे काव्य कीन्हें बनै, नातौ मिथित होइ ॥

( का० नि० २।६, २० )

२. मुख्य अर्थ के बाध तें, शब्द साच्छन्निक होत ।

रुढ़ि ओ प्रयोजनवती, हँ लच्छना उद्योत ॥ [ का० नि० प्र० सं० २।२२ ]

३. उपादान इक जानिये, बूजी लच्छित ठान ।

तीजी सारोपा कहैं, चौथी साध्यवसान ॥ [ का० नि० प्र० सं० २।२७ ]

४. पिचकारी चलती घनी अहँ तहँ उड़त गुलाल । [ का० नि० प्र० सं० २।३० ]

सारोपा का उदाहरण है। इस तरह के उदाहरणों से भ्रम ही अधिक पैदा होता है। इस सन्वन्ध में आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल का मत है—“इनके लक्षण भी व्याख्या के बिना अपर्याप्त और कही-कही भ्रामक हैं और उदाहरण भी कुछ स्थलों पर अशुद्ध हैं। जैसे उपादान लक्षणा लीजिए। इसका लक्षण भी गड़बड़ है और उसी के अनु-रूप उदाहरण भी अशुद्ध है।”<sup>१</sup>

व्यंजना—इसका निरूपण करते हुए इन्होंने कहा है कि जिस शब्द के द्वारा ‘सूघो’ अर्थ के अतिरिक्त अर्थ की प्रतीति हो उसे व्यंजना कहते हैं।<sup>२</sup> इस प्रसंग में इन्होंने लक्ष्यार्थ की चर्चा नहीं की है। व्यंजना जन्य अर्थ को व्यंग्यार्थ और जिस शब्द से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है उसे वे व्यंजक कहते हैं।<sup>३</sup> व्यंजना के महत्व को स्वीकार करते हुए इन्होंने सहज भाव से कहा है कि—वाचक और लक्षक भाजन रूप हैं और व्यंजक जल रूप है।<sup>४</sup> उन्होंने स्पष्ट रूप से यह बताया है कि—जल के बिना रीता घड़ा जिस प्रकार वेकार है उसी प्रकार व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ वेकार है।<sup>५</sup> पर वे इस सत्य को भी स्वीकार करते हैं कि व्यंग्यार्थ, वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ पर आश्रित होता है। इसके आगे भेदोपभेद की चर्चा करते हुए उन्होंने बताया है कि—अभिधा मूला शाब्दी व्यंजना अनेकार्थक शब्द के उस अर्थ को भी व्यक्त करती है जो सयोगादि के द्वारा अवाच्य घोषित किया जा चुका है किन्तु दास इस स्वरूप को स्पष्ट नहीं कर सके,<sup>६</sup> पर यह सत्य है कि इसके स्वरूप से वे परिचित थे।<sup>७</sup>

१. बैरिन कहा विछावती फिरि-फिरि सेज-कृसान । [ का० नि० प्र० सं० २। ]

हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२ पृ०

२. सूघो अर्थ जु वचन को, तेहि तजि और बँन ।

समुझि परे तेहि कहत हैं, शक्ति व्यंजना ऐन ॥ का० नि० २।४३

३. व्यंजन व्यंजक जुक्त पद, व्यंग्य तासु जो अर्थ ।

ताहि बुझावै की सकति, है व्यंजना समर्थ ॥ का० नि० २।४२

४. वाचक लच्छक भाजन रूप हैं व्यंजक को जल मानत जानी । का० नि० २।४१

५. भाजन लाइय नीर विहीन । न आइ सके, बिन भाजन पानी । का० नि० २।४१

६. सबद अनेकारयन बल, होइ दूसरे अर्थ ।

अभिधामूलक व्यंग्य तेहि, भावत सुकवि समर्थ ॥ का० नि० २।४४

७. भये अपत कै कोप जुतहि, कै बैरो यहि काल ।

मालिन आजु कहै न क्यों, वा रसाल को हाल ॥ ( का० नि० २।४५ )

२. प्रयोजनवती लक्षणा के गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या नामक दो भेद आचार्य मम्मट ने किए हैं ।

इनका लक्षण दास ने बताया है कि—कवि सहृद जिसको समझ वह गूढ़ा और जिसे सभी समझ सके वह अगूढ़ा-व्यंजना है ।<sup>१</sup>

आचार्य मिखारीदास के शब्द-शक्ति निरूपण में अभिधा तथा लक्षणा की अपेक्षा व्यंजना को अधिक महत्व दिया गया है । अभिधा और लक्षणा को घट तथा व्यंजना को जल बता कर उन्होंने अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है । हिन्दी के दास से पहले के आचार्य अभिधा मूला शब्दी व्यंजना का उदाहरण नहीं प्रस्तुत कर सके थे । इन्होंने प्रथम बार, इसका उदाहरण प्रस्तुत किया । भ्रातियों के कारण यह प्रकरण सर्वथा ग्राह्य नहीं है, क्योंकि जाति वाचक और क्रिया वाचक शब्दों के उदाहरण शुद्ध नहीं हैं । उपादान लक्षणा तथा साव्यवसाना लक्षणा के उदाहरण भी शुद्ध नहीं हैं । इन्होंने सयोग-वियोग आदि नियत्रको को अभिधा में स्थान न देकर अभिधा मूला व्यंजना में स्थान दिया है । इससे इनको अभिधा वृत्ति का क्षेत्र सीमित और संकुचित हो गया है ।

### आचार्य प्रतापसिंह

आचार्य प्रतापसिंह का कविता काल स० १८८० से १९०० तक था । इनके प्रसिद्ध ग्रन्थ 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' तथा 'काव्य विलास' हैं । इन ग्रन्थों के अतिरिक्त जयसिंह प्रकाश, शृङ्गार-मजरी, अलंकार-चिन्तामणि, काव्य-विनोद और जुगल नख-शिख ग्रन्थों की रचना भी इन्होंने की है । रसरज, रत्न-चन्द्रिका एवं बलभद्र नख-शिख की टीका भी इन्होंने लिखी हैं ।

प्रतापसिंह रचित 'काव्य विलास' के द्वितीय विलास में शब्द-शब्दियों की चर्चा की गई है । इसके अतिरिक्त व्यांग्यार्थ कौमुदी के दूसरे, चौथे, पाँचवे, आठवे और नवे पद्यों में व्यंजना सम्बन्धित विषय की चर्चा की गई है ।

प्रतापसिंह शब्द और अर्थ के सम्बन्ध में विचारव्यक्त करते हुए कहते हैं कि—जिसे हम कानों से सुनते हैं वह शब्द कहलाता है और जिसे चित्त से समझते हैं वह अर्थ । श्रव्य शब्दों का सम्बन्ध वर्णों के साथ है, अतः वे वर्णात्मक कहलाते हैं । यही वर्णात्मक शब्द विभक्ति-युक्त होकर वेद-पुराण-ग्रन्थों के रचना-आधार बनते हैं । शब्द शास्त्र के अनुसार ये शब्द तीन प्रकार के हैं—रूढ़, योगिक और योग

१. कवि सहृद जाकहँ लखँ, व्यंग्य कहावत गूढ़ ।

जाको सब कोई लखत, सो पुनि होय अगूढ़ ॥

( का० नि० २।४७ )

रुद्धि । काव्य की वृत्ति के अनुसार भी तीन हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यंजक । इन शब्दों के अर्थ क्रमशः वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य कहलाते हैं ।<sup>१</sup>

**शब्द-शक्ति—**

इनके मतानुसार वृत्ति ( शब्द-शक्ति ) तीन प्रकार की है—शक्ति, ( अभिधा ) लक्षणा और व्यञ्जना । इनके द्वारा शब्द से अपने-अपने अर्थ का बोध होता है ।<sup>२</sup>

**अभिधा शक्ति—**इसके सम्बन्ध में अपना विचार व्यक्त करते हुए वे कहते हैं कि—“शब्द का वह व्यापार अभिधा कहलाता है जिसके द्वारा मुख्य अर्थ की प्रतीति होती है और इस अर्थ का बोध कराने वाले शब्द वाचक कहलाते हैं । इस शक्ति के द्वारा वाचक शब्द से जिस वाच्यार्थ का बोध होता है, उसका आधार—ईश्वरेच्छा है ।”<sup>३</sup>

अभिधा शक्ति से सम्बद्ध वाचक शब्दों का संकेत चार रूपों में प्राप्त होता है—जाति, क्रिया, गुण और द्रव्य ।<sup>४</sup> इनके सम्बन्ध में प्रतापसिंह ने जो उदाहरण प्रस्तुत किए हैं वे भ्रामक हैं । इन्होंने जाति का उदाहरण ‘क्षत्री’ से दिया है । ‘क्षत्री’ शब्द जाति विशेष ( ब्राह्मण-क्षत्री ) के रूप में यदि स्वीकार किया हो तब तो इसका अर्थ यह हुआ कि वे इसे समझते ही नहीं थे ।

१. श्रवण सुने ते अर्थ है समुत्ते चित्त सु अर्थ ।  
वर्णात्मक धुन्पात्मक द्वै विधि कहत समर्थ ॥  
वेद पुराण विभक्ति युक्त वर्णात्मक सो जानि ।  
रूढ़ सुजोगिक दूसरो जोगरूढ़ त्रै मानि ॥  
वाचक लक्षक व्यंजकों कवित्त वृत्ति में तीन ।  
समुक्ति ग्रन्थ प्राचीन मत बरणत मुकवि प्रवीन ॥  
वाचक ते वाच्यार्थ कहि, लक्षक ते लक्ष्यार्थ ।  
तीन भाँति जो जानिये, विञ्जक ते विंग्यार्थ ॥ ( का० वि० २।१, २, ५, ११ )
२. जहाँ शब्द में रचित है निज अर्थहि को बोध ।  
शक्ति लक्षणा व्यञ्जना वृत्त्य तीन विधि सोध ॥ ( का० वि० २।६ )
३. मुख्यार्थ प्रतिपाद्य शब्दस्य व्यापारो अभिधा अर्थ ।  
वाचक तासो कहत है जे कवि सुमति समर्थ ॥  
जो पद सों ऐसे अरथ अभिधा व्योहार ।  
जो इच्छा जगदीश की सु है शक्ति निरधार ॥ का० वि० २।७, १०
४. क्षत्री आदिक जाति कहि पाठक क्रिया बयानि ।  
शृण्वतादिक गुण जानिये संज्ञा द्रव्य सुजान ॥ का० वि० २।६

तात्पर्य वृत्ति—इसके सम्बन्ध में कुलपति के आधार पर इन्होंने भी कह दिया—“चौथी तात्पर्यारथ कहत है,” चौथी शब्द नाहि ये विजना वृत्ति के नजीक मानत है।”<sup>१</sup> यहाँ इतना ही कह देना यथार्थ होगा कि तात्पर्य वृत्ति को इन्होंने व्यञ्जना में अन्तर्भूत कर दिया है जो किसी प्रकार भी संभव नहीं है।

लक्षणा शक्ति :—

जब कोई शब्द वक्ता के अभिप्रेत अर्थ को व्यक्त नहीं कर पाता और तत्सम्बद्धित किसी अन्य अर्थ को व्यक्त करता है तो उसे लक्षक (लाक्षणिक?) कहते हैं।<sup>२</sup>

लक्षणा के भेदोपभेदों के निरूपण में इन्होंने साहित्य दर्पण का आश्रय लिया है, पर उसे पूर्ण रूप से व्यवस्थित नहीं कर सके हैं। प्रतापसाहि का यह प्रसङ्ग थोड़ा विभिन्न और कुछ अश तक अव्यवस्थित है। इन्होंने रूढा और प्रयोजनवती के वाद गौणी और शुद्धा को स्थान दिया है और इनके वाद उपादान लक्षणा, लक्षण-लक्षणा, सारोपा तथा साध्यावमाना को। इससे विषय प्रतिपादन में कोई अन्तर नहीं पड़ता है।

प्रतापसाहि में ‘धर्मगत’ के साथ ‘धर्मगत’ का नाम नहीं लिया है। फलगता लक्षणा<sup>३</sup> के इन्होंने आठ भेद बताए हैं। ये आठों प्रकार ‘धर्मगत’ और ‘धर्मगत’ के भेद से दो-दो प्रकार के होते हैं, इस प्रकार फलगता लक्षणा के कुल सोलह भेद हुए। इसके अतिरिक्त उन्होंने लक्षणा-मूला व्यञ्जना को शुद्ध व्यञ्जना के अन्तर्गत लिया है। इसके दो भेद गूढ व्यंग्या और अगूढ व्यंग्या किए गए हैं। वास्तव में यह प्रयोजनवती लक्षणा के ही भेद हैं जिसके आधार पर बत्तीस प्रकार की हो जाती हैं।<sup>४</sup>

फिर इन्होंने लक्षणा के ८० भेद इस प्रकार किए हैं—

रूढ अष्टविधि भेद कहि, फल द्वात्रिंशति जानि ।

बोझ मिलि फिर लक्षणा घालिस भेद बयानि ॥

पदगत बहुरो वाक्यगत जब ये द्विविध गनाय ।

अस्ती भेद तऊ लक्षणा कहत सकल कविराय ॥

का० वि० २।३५, ३६

व्यञ्जना—काव्य विलास और व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यञ्जना का इन्होंने उल्लेख इस प्रकार से किया गया है —

१. काव्य-विलास, प्रतापसिंह, २।११ तिलक

२. अर्थ न लक्षक से बनत गहि समीप ते जोइ ।

होइ लक्षणा ते प्रकट लक्ष्यार्थ कहि सोइ ॥ का० वि० २।१२

३. फलगता लक्षणा वास्तव में भम्मट आदि द्वारा वर्णित प्रयोजनवती लक्षणा ही है।

४. फलगत त्यों ही धर्मगत ये जब द्विविध बनाव ।

द्वा-त्रिंशति तब लक्षणा भेद तहाँ ठहराय ॥ का० वि० २।३४

जब शब्द में अर्थ की अधिक प्रवृत्ति होती है तो वहाँ अत्यधिक चमत्कार से व्यंजना वृत्ति होती है ।<sup>१</sup>

वाचक के सन्मुख रहने पर जब अन्तर अर्थ चमत्कार के साथ निकलता है तो उसे समर्थ व्यंग्य कहते हैं ।<sup>२</sup>

जहाँ शब्द से अनेक अर्थ की प्रतीति हो वहाँ 'तिय कटाक्ष' की तरह व्यंजना होती है ।<sup>३</sup>

व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यंजना के क्षेत्र को अभिधा की अपेक्षा अधिक व्यापक बताया गया है किन्तु यहाँ लक्षणा की चर्चा नहीं की गई है । काव्य विलास में लक्षा से लक्षणा ही अभिप्रेत है ।<sup>४</sup> इनमें यदि यही तात्पर्य है तो भी इससे विश्वनाथ सम्मत व्यंजना स्पष्ट नहीं होती है । अभिधा आदि शक्तियों के विरत हो जाने पर जिस अर्थ का बोध होता है उसे व्यंजना कहते हैं । पर यहाँ 'तिय कटाक्ष' कहकर यह सिद्ध कर दिया है कि इसके मर्म को वे समझते थे । वास्तव में व्यंग्यार्थ अनेक गूढ़ भावों से परिपूर्ण होता है ।

व्यंजना के दो प्रमुख भेद हैं—(१) शाब्दी और (२) आर्थी । १—इनके अनुसार शाब्दी व्यंजना के दो भेद होते हैं—(१) लक्षणा मूला, (२) अभिधा मूला ।

लक्षणा मूला की चर्चा लक्षणा के प्रसङ्ग में इन्होंने की है और इनका अभिधा मूला शाब्दी व्यंजना का उदाहरण भी शिथिल है—

शब्द जु नाना अर्थ वाचक यन्त्रित होइ ।

जोगाविक अनुकूल ते अर्थ नेम कहि सोइ ॥ का० वि० २।४३

इनके द्वारा शाब्दी व्यंजना का शुद्ध उदाहरण नहीं प्रस्तुत किया गया है । सयोगादि के उदाहरणों को इन्होंने व्यंजना का उदाहरण बताया है ।

आर्थी व्यंजना—वक्ता, बोद्धव्य आदि दस विशिष्टताओं से जिस शक्ति द्वारा

१. जहाँ शब्द में अर्थ की होती जो अधिक प्रवृत्ति ।

चमत्कार अतिसी तहाँ जानि व्यंजना वृत्ति ॥ व्यं०, फी० ४

२. वाचक के सन्मुख रहे अन्तर और अर्थ ।

चमत्कार निकसे जहाँ कहि सो व्यंग्य समर्थ ॥ व्यं० फी० ८

३. जहाँ शब्द से अर्थ बहु अधिक-अधिक दरसाय ।

तिय कटाक्ष लौ व्यंजना कहत सकल कविराय ॥ व्यं० फी० ९

४. अभिधा लक्षा व्यंग्य जहें अर्थ बोध पर होइ ।

वही वृत्ति सो व्यंजना शब्द अर्थ गत होइ ॥ का० वि० २।४२



व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है वह आर्थी व्यञ्जना कहलाती है ।<sup>१</sup>

इन्होंने प्रतिभा नामक वैशिष्ट्य का उल्लेख किया है किन्तु प्रख्यात संस्कृत काव्य शास्त्रो में इसका उल्लेख कहीं नहीं किया गया है । साथ ही साथ इन्होंने इसका लक्षण उदाहरण भी नहीं प्रस्तुत किया है, जिससे समझने में अस्पष्टता बनी रहती है । इसी तरह विलासादि नामक एक अन्य वैशिष्ट्य का भी इन्होंने उल्लेख किया है । इसमें कोई विशेष चमत्कार नहीं प्रतीत होता है—

इमि विलसनि हुलसनि हसनि इमि विहसनि सुख वैन ।

गनी घनी सोभा सनी बनी बनी छवि ऐन । का० वि० २।६८

किन्तु उपर्युक्त विलास हुचाप हँसी आदि को यदि नायिका के हृदयगत भाव मान लें तो इन्हे चेष्टा वैशिष्ट्य कहना अधिक उचित होगा ।

आचार्य विश्वनाथ की तरह इन्होंने आर्थी व्यञ्जना को तीन वर्गों में विभक्त किया है :—(१) वाच्य, (२) लक्ष्य और (३) व्यंग्य । अर्थों से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है ।

वाचक लक्षक व्यञ्जकों व्यंग्य सधन ते जानि ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग्य ये क्रम ते कहहु बखानि ।

निष्कर्ष—प्रतापसाहि ने अपेक्षाकृत सबसे अधिक कुलपति के ग्रन्थ का अनुकरण किया है । जिससे कुलपति के दोष इनकी मान्यता में भी आ गए हैं । जाति और क्रिया के उदाहरण, लक्षण रक्षणा तथा लक्षणा मूला व्यञ्जना के दो-दो भेद, और शाब्दी अभिधा मूला के उदाहरण का अभाव—इस बात की परिपुष्टि करते हैं । लक्षणा के भेदों को स्पष्ट करने के लिए इन्होंने साहित्य दर्पण का अनुकरण किया है, पर इसे वे व्यवस्था नहीं प्रदान कर सके हैं । उदाहरण अवश्य सरस हैं । उदाहरण इन्होंने कवित्त, सर्वयो में प्रस्तुत कर व्यर्थ प्रसङ्ग को विशालता प्रदान कर दी है ।

“रीति-कालीन आचार्यों का तुलनात्मक अध्ययन”

हिन्दी के इन छोटे आचार्यों ने शब्द-शक्तियों का निरूपण किया है किन्तु इनमें से किसी ने भी व्यञ्जना की स्थापना के लिए ‘वादियों’ के खण्डन का प्रयत्न नहीं किया है । यह शास्त्रीय विषय बड़ा जटिल और गम्भीर है, अतः तत्कालीन अपरिपक्व गद्य-पद्य के द्वारा इसे ठीक ढङ्ग से कह सकना असम्भव प्रायः ही था ।

शब्द शक्ति सम्बन्धी जितनी सामग्री इन आचार्यों ने प्रस्तुत की है उसका

१. वक्षता श्रोता काकु पुनि वाच्य अन्यसनिधि होइ ।

वेश काल प्रस्ताव पुनि वैशिष्ट्यादिक सोइ ।

प्रतिभा अरु पुनि चेष्टा ये थल व्यंग्य बखानि ।

बोधत आरथी व्यञ्जना कवि कुल सकल बखानि ॥ का० वि० २।२७, ५८

वे यथावत्, शुद्ध और व्यवस्थित प्रतिपादन नहीं कर सके हैं। सभी आचार्यों ने गूढ़ और अगूढ़ भेदों को लक्षणा के स्थान पर लक्षणा मूला व्यंजना के प्रसङ्ग में उल्लेख किए हैं। दास को छोड़कर अभिघा मूला शाब्दी व्यंजना का यथार्थ उदाहरण किसी ने नहीं प्रस्तुत किया है। इन्होंने सयोगादि प्रतिबन्धको के उदाहरणों को ही व्यंजना का भेद मान लिया है। सोमनाथ और प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से पर्याप्त सहायता ली है। विषय व्यवस्था की दृष्टि से कुलपति और सोमनाथ का स्थान श्रेष्ठ है। इतना यहाँ और कह देना आवश्यक प्रतीत होता है—कि प्रायः मौलिकता का श्रेय इनमें से किसी को भी नहीं दिया जा सकता है।

**शब्द-शक्ति और उसकी अर्थ-शक्ति के सम्बन्ध में आधुनिक मत भाषा विज्ञान की दृष्टि से—**

पिछले पृष्ठों में इस बात का दिग्दर्शन यत्किंचित् कराया जा चुका है कि शब्द और उसकी अर्थ शक्तियों के सम्बन्ध में प्राचीन भारतीय शास्त्रों और विशेष रूप से काव्याचार्यों ने क्या कहा है। इसके साथ ही इस विषय में आधुनिक विद्वानों का मत जान लेना भी अत्यन्त समीचीन होगा। आधुनिक विद्वानों ने जिन नवीन विद्याओं का प्रपञ्च विस्तार किया है उनमें भाषा विज्ञान का इस विषय से सर्वाधिक सम्बन्ध है क्योंकि भाषा-विज्ञान भाषाओं का वैज्ञानिक अध्ययन करते हुए भाषा के जिन तीन मूल तत्वों—ध्वनि, रूप और अर्थ का सविस्तार विवेचन करता है वे मूल रूप से शब्द और अर्थ ही हैं।

भाषा-विज्ञान की दृष्टि से 'अर्थ-विचार' करते हुए विद्वानों ने अर्थ के बढ़ने, घटने, मिटने आदि व्यापारों की व्याख्या की है। इस विवेचन में प्रमुख रूप से शब्द के अर्थापकर्ष, अर्थापदेश, अर्थोत्कर्ष, अर्थ का मूर्तीकरण तथा अमूर्तीकरण, अर्थ संकोच, अर्थविस्तार, रूपक, अनेकार्थक, समाम और नामकरण को स्थान दिया गया है। वास्तव में भिन्न-भिन्न कारणों से अर्थ में जो विकार उत्पन्न होते हैं उन्हीं का इस रूप में उल्लेख किया गया है। अर्थ की ये सभी दशाएँ सामाजिक प्रचलन से सम्बन्धित हैं। यहाँ पर संक्षिप्त रूप में इन्हीं पर विचार किया जा रहा है—

**अर्थापकर्ष**—समाज प्रचलन में किन्हीं कारणों से जब अच्छे अर्थ वाले शब्द बुरे अर्थ ग्रहण कर लेते हैं तो कालान्तर में वही उनका मुख्यार्थ हो जाता है। अर्थ के इस नए क्षेत्र की शोध सप्रयोजन की जाती है, इसीलिए यह शोध अपनी प्रथमावस्था में लक्षणा-शक्ति द्वारा ही सम्पन्न होता है, जैसे—गुरु और राजा शब्द साहित्यिक भाषा में आज भी अपना सम्माननीय अर्थ रखते हैं, पर वाराणसी क्षेत्र में गुण्डों तथा बदमाशों के लिए इनका प्रयोग होने लगा है। गुरु और राजा के मुख्यार्थ से गुण्डा अथवा बदमाश का बोध नहीं होता है वरन् यह अर्थ लक्ष्यार्थ ही है। धीरे-धीरे ये शब्द अपने लक्ष्यार्थ में ही स्थित हो जाएँगे और यही इनका मुख्यार्थ हो जाएगा।

अर्थापदेश —समाज प्रचलन में लोग अपवित्र, अशुभ और अमङ्गल सूचकता का बुरापन दूर करने के लिए सुन्दर शब्दों का प्रयोग करते हैं, इस प्रकार उन शब्दों का अर्थ गिर जाता है जैसे:—स्वर्गवासी, दुकान बढ़ाना, दिया बढ़ाना आदि । स्वर्गवासी का मुख्यार्थ मरना नहीं था पर अप्रियता को मिटाने के प्रयोजन से इसका प्रयोग किया गया । वर्तमान समय में 'मरना' ही मुख्यार्थ हो गया है । इसी प्रकार वंद करने अथवा बुझाने को अपशकुन समझ कर बढ़ाना शब्द प्रयोग किया जाता है जब कि वंद करने का मुख्यार्थ बढ़ाना नहीं है । प्राथमिक अवस्था में बढ़ाने का लक्ष्यार्थ ही वन्द करना या बुझाना रहा होगा वही कालान्तर में मुख्यार्थ में परिणित हो गया है ।

अर्थोत्कर्ष —भाषा में शब्दों का उत्कर्ष भी होता रहता है, जैसे:—साहस, कपड़ा मुग्घ आदि । साहस का एक दिन संस्कृत भाषा में अर्थ था—हत्या, चोरी, व्यभिचार आदि पर आज हिन्दी भाषा में 'साहस' अपने इन सभी अर्थों को छोड़ चुका है । साहस को नवीन अर्थ प्रदान करने का कार्य लक्षणा शक्ति का ही है पर आज यह शब्द अपने लक्ष्यार्थ को ही मुख्यार्थ बना चुका है । इसी प्रकार कर्पट तथा कप्पट से कपड़ा और मुग्घ शब्द भी अपने मुख्यार्थ जीर्ण वस्त्र तथा मूढ अर्थ का त्याग कर चुके हैं । इनका वर्तमान अर्थ भी लक्षणा के मोपान से होकर ही आया है और आज वही लक्ष्यार्थ मुख्यार्थ हो गया है ।

अर्थ सकोच —प्रारम्भिक अवस्था में कुछ शब्दों का अर्थ बड़ा व्यापक था पर व्यवहार में आने पर कालान्तर में उनका अर्थ सकोच हो जाता है, जैसे:—संस्कृत भाषा का मृग शब्द । वैदिक युग में इसका मुख्यार्थ था पशु मात्र पर आज इसका अर्थ हिरण हो गया है । यह परिवर्तन आकस्मिक तो है नहीं, धीरे-धीरे कालान्तर में हुआ है । यह अर्थ परिवर्तन सप्रयोजन हुआ है और इनका लक्ष्यार्थ ही आज मुख्यार्थ बन गया है ।

अर्थ विस्तार:—लोक व्यवहार में शब्दों का विशेष अर्थ सामान्य अर्थ ग्रहण कर लेता है, जैसे—श्री गणेश मधुर शब्द, मार खाना आदि । श्री गणेश का प्रयोग पूजन में, मिठाई के स्वाद के लिए मधुर और रोटी आदि के लिए खाना का प्रयोग होता था । लक्षणा शक्ति के द्वारा क्रमशः इनको प्रारम्भ, सुन्दर, सहना अर्थ प्रदान किया गया है और वे ही प्रसंग विशेष में मुख्यार्थ हो गए हैं ।

रूपक:—जब हम कहते हैं कि—'वह गवा कहाँ है ।' अथवा आज कमल मुरझाया क्यों है ।' तब हमारा ध्यान लक्ष्यार्थ पर ही होता है । इन वाक्यों में गवा का लक्ष्यार्थ मूख और कमल का लक्ष्यार्थ मुख मण्डल है ।

अनेकार्थकता:—जब एक शब्द दूसरे अर्थ में आने लगता है तब यह आवश्यक नहीं होता कि वह अपना पहला अर्थ छोड़ दे। इस तरह कभी-कभी एक शब्द अनेक अर्थों में व्यवहृत होने लगता है जैसे—‘घातु’ शब्द व्याकरण, वैद्यक और खनिज-शास्त्र में अलग-अलग अर्थों का बोध कराता है। प्रारम्भ में इस अनेकार्थ के ग्रहण के पीछे लक्षणा का हाथ रहा होगा।

नामकरण.—इसके अन्तर्गत शब्द-शक्ति का पूरा विचार आ जाता है।<sup>१</sup> जब कोई नाम किसी वस्तु के लिए प्रचलन में आता है और उसमें अपेक्षित सकेतग्रह होने लगता है एव फिर कालान्तर में उसकी शक्ति घटती अथवा बढ़ती है तो यह समस्त क्रिया कलाप शब्द-शक्तियों के माध्यम से होता है। पीछे शब्द-शक्तियों का पर्याप्त विवेचन हो चुका है। अतः उसी का पुनः पुनरावर्तन करना यहाँ उपर्युक्त नहीं प्रतीत होता है।

समास:—समास रचना भी अर्थ के आधार पर ही होती है। समास पद रचना में जब हम कलमुहाँ, पेटपोछना, काम चोर आदि शब्दों द्वारा अपने विचार व्यक्त करते हैं तब इनका लक्ष्यार्थ ही दृष्टि में रहता है। यद्यपि वे लक्ष्यार्थ प्रचलन की विशेषता के कारण मुख्यार्थ हो गए हैं।

भाषा विज्ञान की दृष्टि से विद्वानों ने विचार करते हुए बतलाया है कि—शब्द का अर्थ प्रकरण के अनुसार होता है। यदि उसके और कोई अर्थ होते हैं तो वे उस समय गायब रहते हैं, अन्यथा मनुष्य शब्दों का व्यवहार कर ही न सके। इस पर भी सम्बन्ध तत्त्वों की भाँति अर्थ भी अपने सम्बन्धियों के साथ मनुष्य के अन्तःकरण में जुड़ा रहता है।

इस विवेचन के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि वाक्य में दो तत्व—( १ ) अर्थ तत्व और ( २ ) सम्बन्ध तत्व होते हैं। इन दोनों में अर्थ तत्व ही प्रधान है। सम्बन्ध तत्व का कार्य है विभिन्न अर्थ तत्वों का आपस में सम्बन्ध दिखला देना। ‘राम ने रावण को बाण से मारा।’ इसमें चार अर्थ तत्व हैं—राम, रावण, बाण और मारना। वाक्य बनाने के लिए इन चारों अर्थ-तत्वों में सम्बन्ध तत्व की आवश्यकता पड़ेगी, अतः यहाँ चार सम्बन्ध तत्व भी हैं। ‘ने’ राम का सम्बन्ध दिखलाता है इसी प्रकार को, ‘से’ रावण और बाण का सम्बन्ध दिखलाते हैं। मारना से मारा पद बनाने में सम्बन्ध तत्व इसी में मिल गया है।

शब्द स्थान भी कभी-कभी सम्बन्ध-तत्व का काम करता है। जैसे—

१. यदि पूर्ण रूप से अध्ययन किया जाय तो नामकरण के भीतर शब्द-शक्ति का पूरा विचार आ जाता है। [ भाषा-विज्ञान, डा० श्यामसुन्दरदास, पं० सं०, पृ० २५८ ]

राज-सदन = राजा का घर ।

सदन-राज = घरों का राजा ।

ग्राममल्ल = गाँव का पहलवान ।

मल्लग्राम = पहलवानों का ग्राम ।

उपयुक्त शब्दों में जो अर्थ परिवर्तन हुआ है वह शब्दों के विशेष स्थान के कारण है ।

कभी-कभी कोई भी सम्बन्ध तत्व न लगाकर शब्दों को ज्यों का त्यों छोड़ देना भी सम्बन्ध-तत्व का बोधक होता है । जैसे 'We go. They go.'

ससार की कई भाषाओं में भी स्वतन्त्र शब्द भी सम्बन्ध तत्व का कार्य करते हैं । हिन्दी के सारे परसर्ग या कारक चिन्ह (ने, को, से, पर, मे, का, की, के) इसी वर्ग में आते हैं ।

केवल स्वरो में परिवर्तन से भी कभी-कभी सम्बन्ध तत्व प्रकट होता है ।

कुछ ध्वनियों के द्विरावृत्त से भी सम्बन्ध तत्वों का काम लिया जाता है । यह द्विरावृत्ति मूल शब्द के आदि, मध्य और अन्त तीनों स्थानों पर पाई जाती है ।

सम्बन्ध तत्व और अर्थ तत्व का सम्बन्ध पूर्ण संयोग अथवा अपूर्ण संयोग होता है । भाषा में संबन्धतत्व द्वारा प्रमुखतः काल, लिङ्ग, पुरुष, वचन तथा कारक आदि की अभिव्यक्ति होती है ।

**पाश्चात्य और भारतीय आलोचकों के अनुसार—**

पश्चिम के आधुनिक आचार्यों ने भी शब्द की विशिष्ट अर्थ वृत्ता पर अपने विचार व्यक्त किए हैं । उनमें से कुछ प्रमुख विचार यहाँ प्रस्तुत किए जा रहे हैं । डॉ० आइ० ए० रिचार्ड्स ने शब्द की विभिन्न अर्थ प्रक्रियाओं का विवेचन अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'प्रैक्टिकल क्रिटिसिज्म' में किया है । इनके मतानुसार अर्थ की चार प्रक्रियाएँ हैं, इन्हीं के आधार पर उन्होंने अर्थ के भी चार प्रकार—वाच्यार्थ (Sense), भावनायें (Feeling), काकु (Tone) और इच्छा (Intention) स्वीकार किए हैं ।<sup>१</sup> वाच्यार्थ से उनका अभिप्राय यह था कि प्रत्येक उक्ति किसी न किसी तात्पर्य को लेकर चलती है, यह 'तात्पर्य' अर्थ का प्रथम तत्व है । वस्तु या परिस्थिति की चर्चा करते समय हमारे मन में कोई न कोई भावना रहती है, इसका मतलब यह नहीं कि भावना सदैव उद्भूत ही रहती है । कुछ अवस्थाओं में भावना नहीं उद्बुद्ध होती पर सामान्य अवस्थाओं में तो भावना अवश्य पाई जाती है ।

1. "For our purpose here a division into four types of Function  
four kinds of Meaning, will suffice"

—'Practical Criticism' P. 181

प्रायः विशिष्ट श्रोता के प्रति तथा विशिष्ट अवसर के लिए वक्ता विशिष्ट प्रकार की शब्दावली का प्रयोग करता है। ऐसे प्रसङ्ग में श्रोतृ भेद और प्रकरण भेद से स्वर में भी भेद होता है, इसे ही उन्होंने काकु के नाम से अभिहित किया है। प्रत्येक उक्ति में वक्ता का कोई न कोई प्रयोजन अवश्य होता है, यही प्रयोजन अर्थ प्रतीति में प्रमुख कार्य करता है।

“शब्द अर्थ का प्रतीक मात्र है, उसमें उस भाव के बोध कराने की पूर्ण-क्षमता नहीं होती है।”<sup>१</sup> अरस्तू ने साक्षात् वाचक एवं लक्षक शब्दों का भेद ‘रिटोरिक्स’ की तृतीय पुस्तक के द्वितीय परिच्छेद में किया है। उनका कथन है कि—“साधारण प्रयोग में शब्द साक्षात् अर्थ में, और गद्यात्मक शैली में लाक्षणिक रूप से प्रयुक्त होते हैं। प्रत्येक व्यक्ति लाक्षणिक प्रयोग के द्वारा वातचीत करता है, मुख्यार्थ में शब्दों का प्रयोग करता है, एवं साधारण प्रयोग के शब्दों का व्यवहार करता है।”<sup>२</sup> अरस्तू के इन्हीं शब्दों को हम वाचक तथा लक्षक शब्द कह सकते हैं।

ऑग्डन और रिचर्ड्स का मत भी शब्द और शब्दशक्ति के सम्बन्ध में द्रष्टव्य है—“शब्द और अर्थ में प्रतीकात्मक सम्बन्ध है। इसका अभिप्राय यह है कि शब्द उस अर्थ का प्रतीक मात्र है और उसमें पूर्ण भाव-बोध कराने की क्षमता नहीं है,<sup>३</sup> जो किसी विशेष वस्तु के प्रति उत्पन्न होता है। शब्द अर्थ का वहन करते हैं। इसका एक दृष्टान्त उनके मतानुसार प्रस्तुत है जो शब्द की इस अर्थ वहन-शक्ति स्पष्ट करता है। “यदि हम कहे ‘माली द्वार काट रहा है’ तो घटना और स्थिति को दृष्टि में रखकर विचार करने पर हम पायेंगे कि ‘द्वार’ को माली नहीं अपितु ‘यन्त्र’ काटता है। यह सब कुछ जानने पर भी हम कहते हैं कि—‘माली द्वार काट रहा है। इसी तरह यह जानते हुए कि शब्द का साक्षात् सम्बन्ध भाव से है फिर भी कहते यही हैं कि—शब्द घटनाओं का उल्लेख करते हैं और तथ्यों

1. “Words as every one knows, ‘mean’ nothing by themselves, although the belief that they did was equally universal.”

—“The Meaning of Meaning” Ch. I P. 9-10

2. “Words however of ordinary use and in their original accceptions and Metaphors, and alone available in the style of prose, a proof that these are the only words which all person employ, for every body carries on conversation by means of Metaphors, and words in their primary sense.”—

Aristotle : Rhetoric : B- III. Ch. II Para 6. Page 209.

3. “Words, as every one knows, ‘mean’ nothing by themselves, although the belief that they did\*\*\*was equally universal.”—  
‘The Meaning of Meaning’. Ch. 1. P. 9.10

का वहन करते हैं।<sup>१</sup> इस प्रकार शब्द, भाव, एवं वस्तु में दो प्रकार के सम्बन्ध स्थिर हुए—पहला शब्द तथा भावों में, दूसरा भाव तथा वस्तु में। भाव तथा शब्द का आकस्मिक सम्बन्ध है। इस बात को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं कि—‘इस पर विशेष महत्व देना अनावश्यक होगा कि ‘कुत्ता’ शब्द तथा गलियों में घूमते हुए पशु विशेष में कोई मुख्य सम्बन्ध नहीं है। इनमें सम्बन्ध केवल यह है कि जब हम उस पशु-विशेष का बोध कराना चाहते हैं, तो इस शब्द का प्रयोग करते हैं।’<sup>२</sup> इसका अभिप्राय यह नहीं है कि किसी भी भाव का बोध कराने के लिए चाहे जिस प्रतीक का प्रयोग करें। ऑग्डन और रिचर्ड्स, जहाँ एक संबद्ध पदार्थ के लिए दूसरे संबद्ध पदार्थ का प्रयोग किया जाता है, उसे लक्षणा कहते हैं।<sup>३</sup> लक्षणा के सम्बन्ध में आइ० ए० रिचर्ड्स का कथन है कि—“लाक्षणिकता एक ‘अर्द्धगूढ़-डग’ है जिसके द्वारा बहुत से तत्त्व अनुभव की परिधि में आ जाते हैं।”<sup>४</sup>

पाश्चात्य विद्वान व्यंजना को अलग शब्द शक्ति के रूप में नहीं मानते, फिर भी ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतीयमान अर्थ की महत्ता को वे भी स्वीकार करते

1. “But just we say that the gardener mows the lawn when we know that it is the lawn mower which actually does the cutting, so though we know that the direct relation of symbols record events and communicate facts.”—The Meaning of Meaning—Ch I. P. 9.
2. It may appear unnecessary to insist that there is no direct connection between say ‘dog’ the word, and certain common objects in our streets, and that the only connection which holds in that which consists in our using the word when we refer to the animal—Ibid. Ch. 1. Page 12
3. “Metaphor, in the most general sense, is the use of one reference to a group of things between which a given relation holds, for the purpose of facilitating the discrimination of an analogous relation in another group”—The Meaning of Meaning Ch. X P. 213.
4. Metaphor is a semi surreptitious method by which a great variety of elements can be wrought in to the fabric of experience.

—Principal of literary criticism. Ch. XXII Page 240,

हैं। कवि अपने वर्णन को तोड़-मोड़कर रख सकता है, ऐसा वर्णन कर सकता है जो तार्किक दृष्टि से वर्ण्य विषय से कोई सम्बन्ध न रखे। वह लाक्षणिकता तथा अन्य ढंग से भावों के लिए ऐसे विषयों को प्रकाशित कर सकता है, जो तार्किक दृष्टि से सर्वदा असंगत हों। वह तार्किक असंगति का समावेश कर सकता है, चाहे वह तार्किक दृष्टि से सर्व साधारण और मूर्खतापूर्ण हो। इनका प्रयोग वाणी की अन्य प्रक्रियाओं के लिए अथवा स्वर (काकु) की संगति बैठाने के लिए, या अपनी अन्य अभिव्यंजना को अग्रसर करने के लिए कर सकता है। यदि इन लक्षणों में उसकी सफलता प्रमाण रूप में वर्तमान है तो कोई भी उसके विरुद्ध कुछ नहीं कह सकता।<sup>१</sup>

इस प्रसंग में यहाँ एक बात कहनी अनावश्यक नहीं प्रतीत होती है कि लक्षणा का विवेचन इन सबकी अपेक्षा अरस्तू का अधिक सक्षम है। अतः इस प्रसंग में अरस्तू को उद्धृत करना विशेष संगत प्रतीति होता है। अरस्तू-जाति से व्यक्तिगत, व्यक्ति से जातिगत, व्यक्ति से व्यक्तिगत तथा साधर्म्यगुण चार प्रकार की लक्षणा मानते हैं। आधुनिक पाश्चात्य विद्वान्-व्यक्ति से व्यक्तिगत और साधर्म्यगत लक्षणा को ही स्वीकार करते हैं।<sup>२</sup> जाति से व्यक्तिगत लक्षणा को समझाते हुए वे कहते हैं कि लाक्षणिक शब्द किसी जाति के वाच्यार्थ का बोध कराता है किन्तु वाच्यार्थ में घटित होने से व्यक्तिबोध (लक्ष्यार्थ) स्वीकार किया जाता है। व्यक्ति से जातिगत लक्षणा को समझाते हुए उन्होंने स्पष्ट किया है कि—‘जहाँ विशिष्ट से सामान्य का बोध हो।’ व्यक्ति से व्यक्तिगत लक्षणा को उन्होंने उस प्रसंग में स्वीकार किया

1. A poet must distort his statement, he may make statements which have logically nothing to do with the subject under treatment, he may by metaphor and otherwise, present subject for thought which are logically quite irrelevant, he may Perpetrate logically nonsense, be as trivial and as silly, logically as it is possible to be, all in the interest of the others function of his language to express feeling or adjust tone or further his other intention. If his success in these other aims justify him, no reader can validly say anything against him.

—Practical criticism, P. P. 187-88

2. Aristotle understands metaphor in more extended sense than we do, for we only consider the third and fourth of the kinds enumerated by him, as metaphors. —Foot note 7, poetics. Ch. XXI. P. 452. (Tr. Theodore Buckley)



है—‘जहाँ विशिष्ट अर्थ के लिए दूसरे विशिष्ट अर्थ के वाचक का प्रयोग किया जाए।’ अरस्तू की लक्षणा का अन्तिम और महत्वपूर्ण भेद ‘साधर्म्यगत लक्षणा है जिसे हम अपनी की गोणी लक्षणा कह सकते हैं। हमारी गोणी लक्षणा का रूपक और अतिशयोक्ति से प्रकट होती है किन्तु अरस्तू की लक्षणा की परिधि में सभी साधर्म्यमूलक अलंकारों का बीज है। ‘जहाँ प्रथम वाचक का द्वितीय वाचक से ठीक वही सम्बन्ध होता है, जो तृतीय का चतुर्थ से, ऐसी अवस्था में द्वितीय का प्रयोग चतुर्थ के लिये अथवा चतुर्थ का द्वितीय के लिए किया जाता है।’ यही अरस्तू की साधर्म्यगत लक्षणा है।

×

×

×

×

आधुनिक काल में शब्द शक्ति पर लिखने वाले—कन्हैयालाल पोद्दार, जगन्नाथ प्रसाद भानु, लाला भगवानदीन, मिश्रबन्धु, विहारीलाल भट्ट, रामदहिन मिश्र और आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल हैं। पोद्दार जी ने ‘काव्य-कल्पद्रुम’ के प्रथम तीन स्तवको में शब्द शक्तियों की चर्चा की है। उनके समस्त विवेचन का आधार काव्य प्रकाश ही है, यहाँ तक कि—उदाहरण भी ‘काव्य प्रकाश’ से अनूदित है। इस ग्रन्थ का महत्व यही है कि इसमें शब्द-शक्ति के आवश्यक तत्वों का निरूपण स्पष्ट रूप से किया गया है। जगन्नाथ प्रसाद भानु का ‘काव्य-प्रभाकर’, लाला भगवान दीन का ‘व्याख्यानं मजूपा’, तथा मिश्रबन्धुओं के ‘साहित्य पारिजात’ का आधार भिखारीदास का काव्य निर्णय है, इसके अतिरिक्त विहारीभट्ट का ‘साहित्य-सागर’ ‘काव्य-प्रकाश’, ‘साहित्य-दर्पण’ और ‘रसगगाधर’ से प्रभावित है। इनके ग्रन्थ के पंचम तरंग में शब्द-शक्तियों (अभिधा, लक्षणा, व्यजना) के साथ ही तात्पर्य वृत्ति का भी उल्लेख है। रामदहिन मिश्र ने भी ‘काव्य-दर्पण’ में शब्द-शक्ति का विवेचन किया है। इस ग्रन्थ का मुख्याधार ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है। इस ग्रन्थ की विशेषता यह है कि शब्द शक्तियों के भेदोपभेद के उदाहरण आधुनिक कविता से दिए गए हैं।

आचार्य शुक्ल ही आधुनिक-युग के एक ऐसे व्यक्ति हैं जिन्होंने रस, अलंकार एवं शब्द-शक्ति आदि के सम्बन्ध में मौलिक उद्भावनाएँ प्रस्तुत की हैं। इस प्रकार शुक्लजी ने साहित्य की चिन्तन-सरणि को आगे बढ़ाया है। शुक्लजी ने अभिधा के द्वारा ही काव्य की ‘रमणीयता’ को समझ माना है, इसके लिए उनकी आलोचना

- 
1. But I call it analogous, when the relation of the second term to the first is similar to that of the fourth to the third, for then the fourth is used instead of second or the second instead of the fourth. —Poetics, Ch, XXI, P. 452

भी की गई है। यहाँ इतना और स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शुक्लजी रस को काव्य का चरम लक्ष्य स्वीकार करते हैं। अतः कहना पड़ेगा कि प्रकारान्तर से वे रस-व्यञ्जना को काव्य की आत्मा मानते हैं। अभिधा को काव्य का चमत्कार-विधायक मानने में उनका कुछ आन्तरिक उद्देश्य प्रतीत होता है। इसका कारण यह है कि—वे वस्तुव्यञ्जना तथा उहात्मक अलंकार व्यञ्जना की रूढ़ परिपाटी के विरोधी थे। इसके अतिरिक्त वे तत्कालीन छायावादी तथा रहस्यवादी काव्य के भी विरोधी थे।

आचार्य शुक्ल के 'शब्द-शक्ति' सम्बन्धी विचार उनके ग्रन्थ 'रस—मीमांसा' में हैं। इस विवेचन में प्रत्यक्षतः उनकी मौलिकता लक्षित होती है।

शुक्लजी ने प्राचीन अलंकारिकों की रूढ़ि और प्रयोजनवती लक्षणा के सम्बन्ध में विचार व्यक्त करते हुए कहा है कि—इनमें साकर्य भी पाया जाता है और प्रयोजनवती लक्षणा रूढ़ि भी हो सकती है। इस प्रकार उन्होंने रूढ़ि-प्रयोजनवती 'लक्षणा का तीसरा भेद प्रस्तुत किया, जिसके उदाहरण ये हैं—'सिर पर क्यों खड़े हो', 'वह उनके चगुल में है'।<sup>१</sup>

साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ ने वाक्य लक्षणा मानी है। प्रसिद्ध पद्य—'उपकृत बहु तत्र किमुच्यते' में वे वाक्य लक्षणा बतलाते हैं। इस सम्बन्ध में शुक्लजी का मन्तव्य यह है कि—यहाँ वाक्यगत लक्षणा न होकर व्यञ्जना है। आपने बड़ा उपकार किया' इस वाक्य से—'आपने मेरा उपकार किया है' यह अर्थ लक्षणा-गम्य नहीं है, वस्तुतः यह व्यञ्जना ही है यदि इसके साथ वक्ता 'आपने मेरा घर ले लिया' यह भी कहे तो लक्षणा हो सकेगी।<sup>२</sup> आगे वे विपरीत लक्षणा के सम्बन्ध में शंका करते हैं—“अब प्रश्न होता है कि उस स्थिति में जबकि किए गए अपकार का कथन शब्दों द्वारा न होगा केवल दोनों व्यक्तियों के द्वारा मन ही मन समझ लिया जायगा तब क्या लक्षणा होगी ?”<sup>३</sup>

साहित्य-दर्पणकार की प्रयोजनवती उपादान गौणी सारोपा-लक्षणा के उदाहरण—'एते राजकुमाराः गच्छन्ति' के सम्बन्ध में शुक्लजी ने कहा है कि—इस वाक्य में लक्षणा 'राजकुमाराः' पद में है, 'एते' में नहीं। रसमीमांसा के सम्पादक पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इस पर आपत्ति की है, उनका कथन है कि वस्तुतः 'एते' आरोप को बतलाता है। अतः 'एते राजकुमाराः' सबका सब लाक्षणिक है।<sup>४</sup>

१. रस मीमांसा पृ० ३७५, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल

२. रस मीमांसा पृ० ३७३, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल

३. वही पृ० ३७६, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल

४. वही पृ० ३७६ (पाद टिप्पणी), आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल

किन्तु वास्तविकता यह है कि — 'एते' पद जाते हुए लोगों का मुख्य वृत्ति (अभिधा) से बोधक है, अतः उसे लाक्षणिक मानना भ्रमात्मक प्रतीत होता है। इसलिए कहना पड़ेगा कि शुक्लजी का ही मत ठीक है।

अभिधामूला शाब्दी व्यंजना के सम्बन्ध में शुक्लजी ने श्लेष तथा शाब्दी व्यंजना का वह भेद स्वीकार किया है जिसे ध्वनिवादी मानते थे। उनका कथन है—“जहाँ दूसरे अर्थ का बोध कराना भी इष्ट होता है, वहाँ श्लेष अलंकार होता है, पर जहाँ दूसरे अर्थ की यो ही प्रतीतिमात्र होती है, वहाँ अभिधा मूलक शाब्दी व्यंजना होती है”।

इस प्रथम अध्याय के अवान्तर भगों में यह भली भाँति स्पष्ट किया जा चुका है कि शब्द और उसके अर्थ को लेकर भारतीय और विदेशी आचार्यों ने किस प्रकार अपने सिद्धान्त प्रतिपादित किए हैं। यह विषय साहित्य शास्त्र का तो एक प्रमुख विषय ही रहा है भारतीय-दर्शन की विविध शाखाओं और व्याकरणशास्त्र में भी इस विषय का सूक्ष्म विवेचन किया गया है। न्यायशास्त्र ने शब्द को ज्ञान प्राप्त करने का एक विशेष साधन अथवा प्रमाण माना है। अतः शब्दबोध की प्रक्रिया समझाते हुए उन्हें शब्द और उसके अर्थ पर विचार करना पड़ा है। मीमांसा दर्शन का मुख्य कार्य ही वेद के वाक्यों की अनेक प्रकार से व्याख्या करना रहा है।<sup>१</sup> अतः मीमांसा दर्शन के आचार्यों ने भी इस विषय का पर्याप्त मात्रा में सूक्ष्म विवेचन किया है। हमारा व्याकरण शास्त्र केवल शब्दों की रूप-सिद्धि ही नहीं करता अपितु इस स्थूल कार्य से आगे बढ़कर वाक्य रचना और शब्दार्थ विज्ञान पर भी विचार करता है। साहित्येतर इन सभी आचार्यों ने व्यंजना-शक्ति को नहीं माना है। व्यंजना का काम वे अभिधा और लक्षणा से ही चलाते रहे हैं। साहित्यशास्त्र वालों को इन सबका खण्डन करके व्यंजना की स्थापना करनी ही पड़ी है। अन्य शास्त्रों में अभिधा और लक्षणा से चाहे काम चल जाय पर साहित्य-शास्त्र में व्यंजना की पृथक् स्वतन्त्र स्थिति मानना परमावश्यक है। अतः काव्यादि का विवेचन करने में साहित्य शास्त्र वालों का मत ही अन्तिम रूप से ग्राह्य कर लिया गया है। शब्द और उसके अर्थ को लेकर पाश्चात्य साहित्य-शास्त्रियों ने भी विचार किया है। आधुनिक भाषा विज्ञान भी शब्द और उसके अर्थ पर अपने निजी शास्त्रीय ढङ्ग से विचार करता है और साथ ही साहित्य शास्त्रियों के शब्दार्थ निरूपण को भी ज्यों का त्यों मान लेता है।<sup>२</sup> इन सभी मतों पर एक साथ विचार करते हुए शब्द और उसकी शक्ति को लेकर जो सर्व सम्मत रूप उपलब्ध होता है उसका सक्षिप्त परिचय इस प्रकार है।

१. निगमवाक्यानाम न्यायैः सहस्रेण विवेकत्री मीमांसा ।” राजशेखर-काव्य मीमांसा,

२. देखिए—भाषाविज्ञान ले० बाबू श्यामसुन्दर दास, छठा प्रकरण

रूप रचना और अर्थ द्योतकता की दृष्टि से शब्द तीन प्रकार के होते हैं:—रूढ, यौगिक और योगरूढ । जो शब्द अपनी व्युत्पत्तिगत विशेषता पर ध्यान दिए बिना ही वस्तु विशेष के लिए प्रचलित हो जाते हैं वे रूढ शब्द कहलाते हैं जैसे :—घट, नर, गज आदि । जो शब्द अपनी प्रकृति, प्रत्यय के योग से तज्जन्य अर्थ का बोध कराते हैं वे यौगिक शब्द होते हैं जैसे :—पट्पद अर्थात् छ. पैरो वाला भ्रमर । जो शब्द अपने व्युत्पत्तिगत अर्थ को बताते हुए भी किसी विशेष पदार्थ में ही रूढ़ हो जाते हैं वे योगरूढ कहलाते हैं जैसे :—पकज । यद्यपि कीचड़ से उत्पन्न होने वाली प्रत्येक वस्तु पकज है, परन्तु यह शब्द केवल कमल का ही बोधक रह गया है । इसलिए अपने-यौगिक अर्थ को प्रकट करता हुआ भी यह शब्द वस्तु विशेष में रूढ़ हो जाने के कारण योगरूढ़ है ।

प्रत्येक शब्द किसी न किसी अर्थ का बोध कराता है । शब्द में अर्थ प्रकाशन की इस क्षमता को विद्वानों ने उसकी शक्ति अथवा व्यापार कहा है । यह शब्द व्यापार अथवा शक्ति तीन प्रकार की होती है—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना । कुछ विद्वानों ने तात्पर्य नामकी चौथी वृत्ति भी मानी है, किन्तु साहित्य के क्षेत्र में तात्पर्यवृत्ति का कोई मूल्य नहीं माना गया है और फलस्वरूप साहित्य-शास्त्रियों ने दूसरों के मत प्रदर्शन के रूप में ही उसका सामान्य उल्लेख करके उसे छोड़ दिया है ।

ऊपर बताए हुए तीनों शब्द व्यापारों की दृष्टि से शब्द तीन प्रकार के माने गये हैं—(१) वाचक (२) लाक्षणिक और (३) व्यञ्जक । अभिधा शक्ति सम्पन्न शब्द वाचक कहलाता है । लक्षणा व्यापार के अनुसार अर्थ बोध कराने वाले लाक्षणिक कहलाते हैं । व्यञ्जना व्यापार के द्वारा अर्थ की प्रतीति कराने वाले शब्द व्यञ्जक कहलाते हैं । वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक शब्दों से उपलब्ध होने वाले अर्थ क्रमशः वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य कहलाते हैं ।

अभिधा व्यापार के द्वारा अर्थबोध कराने वाले वाचक शब्द वे होते हैं जो सीधे-सीधे अपने संकेतित अर्थ का बोध करा देते हैं । मूल रूप में प्रत्येक शब्द किसी अर्थ की ओर संकेत करता है । कोई शब्द किसी अर्थ की ओर क्यों संकेत करने लगा इसे जानने का कोई साधन नहीं है । इसी कारण विद्वानों ने इस संकेत को ईश्वर संकेत शक्ति कहा है । शब्द का यह संकेत जाति, गुण, क्रिया और यहच्छा (संज्ञा) के रूप में होता है । कुछ विद्वान शब्द का संकेत ग्रह केवल जाति के रूप में ही मानते हैं । नैयायिकों ने इसी संकेतग्रह को जाति विशिष्ट व्यक्ति के अर्थ में माना है और बौद्धों ने संकेतग्रह अतद्ब्यावृत्ति के रूप में ही माना है ।

जब अभिधाजन्य वाच्यार्थ के घटित न होने पर उसी से सम्बन्ध कोई दूसरा अर्थ लिया जाता है और उस दूसरे अर्थ के ग्रहण में कोई रूढ़ि अथवा प्रयोजन विशेष होता है तब वहाँ लक्षणा होती है । लक्षणा वस्तुतः एक आरोपित व्यापार है ।

जहाँ कोई अर्थ विशेष उस प्रकार के प्रयोग की परम्परा के कारण रूढ़ हो जाता है

वहाँ यदि लक्षणा के अन्य आवश्यक तत्व भी हों तब वहाँ रूढ़ा लक्षणा होती है जैसे—कुशल शब्द वस्तुतः कुशा लाने वाले का द्योतक रहा। परन्तु धीरे-धीरे यह शब्द कुशा उखाड़ने में अपेक्षित विवेचकत्व आदि गुणों को लक्षित करने में रूढ़ हो गया। रूढ़ि के अतिरिक्त कभी-कभी किसी विशेष प्रयोजन से भी लक्षणा का प्रयोग किया जाता है। ऐसी लक्षणा प्रयोजनवती लक्षणा कहलाती है जैसे—‘बम्बई बिल्कुल समुद्र में ही बसा है’ वाक्य में प्रयोजनवती लक्षणा है। इसका लक्ष्यार्थ यह है कि बम्बई नगर तट के उस भाग पर बसा है जो कि समुद्र से बिल्कुल मिला है। यहाँ प्रयोजन यह है कि बम्बई में जलवायु की शीतलता, आर्द्र पवन का संचार तापमान की समरसता आदि विशेषताये प्रत्यक्ष अनुभव में आते हैं। लक्षणा का यह प्रयोजन सदा व्यग्य ही रहता है। लक्षणा उसकी प्रतीति नहीं करा सकती। अभिधा से तो वह अर्थ दूर का नाता भी नहीं रखता है, दूसरे एक बात और भी है कि अभिधा और लक्षणा दोनों ही एक बार अपना कार्य करके शान्त हो जाती हैं। उसी प्रसंग में दुबारा आगे बढ़कर अर्थ बोध कराने की क्षमता उनमें नहीं होती। अतः प्रयोजन की प्रतीति व्यंजना द्वारा ही होती है। रूढ़ा लक्षणा में व्यग्य नहीं होता प्रयोजनवती लक्षणा का यह व्यग्य कहीं गूढ़ होता है और कहीं अगूढ़।

लक्षणा शक्ति में अर्थभिव्यक्ति की अनेकानेक भंगियाँ आ जाती हैं। आचार्यों ने छ. प्रकार की लक्षणा में इन सब का समावेश कर लिया है। कहीं लक्षणा अपनी सिद्धि के लिये दूसरे अर्थ का ग्रहण कर लेती है और कहीं मुख्यार्थ का बिल्कुल परित्याग कर देती है। पहली स्थिति में उपादान लक्षणा और दूसरी स्थिति में लक्षण लक्षणा होती है। लक्षणा के इन्हीं दोनों, उपादान लक्षणा और लक्षण लक्षणा भेदों को, साहित्यदर्पणकार ने अजहत् स्वार्था और जहत् स्वार्था कहा है।

लक्षणा में जो आरोप व्यापार कहा गया है उसकी मात्रा को दृष्टि से भी लक्षणों के दो भेद हो जाते हैं (१) सारोपा और (२) साध्यवसाना। सारोपा लक्षणा वहाँ होती है जहाँ विषय और विषयी (आरोप का आधार और आरोपित किया जाने वाले धर्म) दोनों की सत्ता अलग अलग बनी रहती है जैसे ‘मुख चन्द’। जहाँ विषयी विषय का पूर्णतया निगरण कर लेता है वहाँ साध्यवसाना लक्षणा होती है जैसे :—

अवभृत् एक अनुपम बाग ।

जुगल कमल पर गज क्रीडत है, तापर सिंह करत अनुराग ॥

राधा के रूप वर्णन वाले इस पद में रूपकातिशयोक्ति अलंकार है। इस अलंकार के मूल में साध्यवसाना लक्षणा ही होती है। यहाँ कमल, गज सिंह आदि उपमानों ने शरीर के अंगों का जो कि उपमेय है पूर्णतया निगरण कर लिया है। यहाँ उपमान पक्ष विषयी है और उपमेय पक्ष विषय। अतः यहाँ साध्यवसाना लक्षणा मानी जाती है।

लक्षणा में विषयी और विषय का जो परस्पर सम्बन्ध रहता है उसकी दृष्टि से भी लक्षणा दो प्रकार की होती है—शुद्धा और गोणी। जहाँ विषय और विषयी

मे परस्पर धर्म साम्य या सादृश्य होता है वहाँ गौणी लक्षणा होती है और जहाँ सादृश्य के अतिरिक्त अन्य प्रकार सम्बन्ध—जैसे कार्य कारण भाव सम्बन्ध, तात्कर्म्य, तादृश्य, अवयवावयवि सम्बन्ध होते हैं वहाँ शुद्ध लक्षणा होती है। अभी ऊपर सारोपा और साध्यवसाना लक्षणा के जो उदाहरण दिखाये जा चुके हैं। वे वस्तुतः गौणी सारोपा और गौणी साध्यवसाना के ही हैं।

‘घी ही आयु है’ और ‘लीजिये, आयु पीजिए’ दोनों वाक्य क्रमशः शुद्ध सारोपा और शुद्ध साध्यवसाना के उदाहरण हैं। यहाँ आयु और घी में कार्यकारण भाव सम्बन्ध है। इस प्रकार लक्षणा के कुल छ. भेद आचार्यों ने माने हैं। वे इस प्रकार के हैं :—(१) उपादान लक्षणा (२) लक्षण लक्षणा (३) गौणी सारोपा (४) गौणी साध्यवसाना (५) शुद्ध सारोपा और (६) शुद्ध साध्यवसाना।

### व्यंजना

अभिधा और लक्षणा शक्ति के असमर्थ हो जाने पर शब्द जिस शक्ति से किसी दूसरे अर्थ की प्रतीति कराता है उसे व्यंजना कहते हैं, जैसे—‘गंगा में घोप है।’ इस वाक्य में गंगा में घोप कहा गया है किन्तु गंगा में घोप हो नहीं सकता इसलिए मुख्यार्थ का वाच्य करके गंगा में का लक्ष्यार्थ गंगा तट ग्रहण किया जाता है। परन्तु इस वाक्य के कथन का प्रयोजन शीतत्व, और पावनन्त की प्रतीति कराने में लक्ष्यार्थ भी असमर्थ है। इसलिए शीतत्व तथा पावनत्व की प्रतीति जिस शक्ति द्वारा होती है उसे व्यंजना शक्ति कहते हैं।

अभिधा और लक्षणा शक्तियाँ शब्द के द्वारा ही अपना काम करती हैं, पर व्यंजना शक्ति शब्द के अतिरिक्त कभी-कभी अर्थ के द्वारा भी अपना व्यापार करती है। इसी से व्यंजना शाब्दी और आर्यी—दो प्रकार की मानी गई है। जहाँ शब्द के द्वारा व्यंजना व्यापार होता है उसे शाब्दी व्यंजना कहते हैं। शाब्दी व्यंजना भी दो प्रकार की मानी गई है—अभिधा मूला और लक्षण मूला।

अभिधा-मूला शाब्दी व्यंजना का स्वरूप निरूपण करने के पूर्व यह विशेष रूप से जान लेना चाहिए कि बहुत से शब्द अनेकार्थक होते हैं। अनेकार्थक शब्दों के सभी अर्थ उनके वाच्यार्थ ही होते हैं। कोप आदि में उन सभी का उल्लेख होता है। किसी प्रयोग में वे किस अर्थ में प्रयुक्त होते हैं, इसका निर्णय सयोग, विप्रयोग, साहचर्य, विरोधिता, अर्थ, प्रकरण, लिङ्ग, शब्दान्तर सन्निधि, सामर्थ्य, औचित्य देश, काल, व्यक्ति और स्वर आदि चोदह अर्थ नियंत्रक हेतु करते हैं। इस प्रकार शब्दों का अर्थ नियंत्रित हो जाने के पश्चात्, यदि उनसे किसी व्यंग्यार्थ की भी प्रतीति हो जाए तो वहाँ अभिधामूला शाब्दी व्यंजना होती है।

“चिर जीधी जोरी, जुरं क्यो न सनेह गंभीर।”

को घटि, ए वृषमानुजा, वे हलधर के वीर ॥”

इस दोहे में 'वृषभानुजा का अर्थ वृषभानु की लड़की राधा' तथा 'हलधर के वीर' का 'बलराम के भाई कृष्ण' है। प्रकरण में यही अर्थ ठीक बैठता है। यह वाच्यार्थ प्रकरण से निश्चित होता है। इसके अतिरिक्त दूसरा कोई मुख्यार्थ नहीं हो सकता है, तो भी इन शब्दों से परिहास की व्यंजना होती है। राधा, वृषभ की बहिन अर्थात् गाय है और कृष्ण हलधर ( बैल ) के भाई अर्थात् बैल है। गाय-बैल की अच्छी जोड़ी बनी है। यदि इन दोनों शब्दों में से किसी एक को हटा कर उनका पर्यायवाची दूसरा शब्द रख दें तो मुख्यार्थ तो बना रहेगा पर यह परिहास नहीं रह जाएगा। इस प्रकार यहाँ व्यंजना शब्द पर आश्रित है और अभिधा द्वारा व्यंग्यार्थ भी निकल आता है, इसी से यहाँ अभिवामूला व्यंजना हुई। इन दोनों शब्दों में श्लेष नहीं है क्योंकि आचार्यों के अनुसार श्लेषालकार में दोनों अर्थ मुख्य होने चाहिए और यहाँ एक ही अर्थ प्रधान है। दूसरा अर्थ तो केवल सूचित होता है। अतः इस दोहे में श्लेषालकार नहीं शाब्दी व्यंजना है।

प्रयोजनवती लक्षणा में प्रयोजन व्यंग्य रहता है। जिस प्रयोजन को सूचित करने के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है, वस्तुतः वह (प्रयोजन अथवा व्यंग्य) जिस शक्ति से प्रतीत होता है उसे लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजना कहते हैं। जैसे 'बम्बई बिल्कुल समुद्र में बसा है'—इस वाक्य में 'समुद्र में' लाक्षणिक पद है। इस कथन में जल-पवन की आर्द्रता व्यंजित करना वक्ता को अभिप्रेत है। समुद्र में शहर बस नहीं सकता है इसलिए मुख्यार्थ का बाध हो गया और लक्षणा से समुद्र तट अर्थ ग्रहण किया गया है। इसी लक्षणा में आश्रय लेकर व्यंजना प्रयोजन को व्यंजित करती है। प्रयोजनवती लक्षणा के सभी प्रयोगों में प्रायः कुछ-न-कुछ इसी तरह व्यंग्य होता है इसे ही लक्षणा मूला व्यंजना कहते हैं।

जहाँ अर्थ के द्वारा व्यंजना अपना व्यापार करती है उसे आर्थी-व्यंजना कहते हैं। आर्थी व्यंजना आचार्यों ने तीन प्रकार की मानी है—वाच्यार्थ सभवा, लक्ष्यार्थ सभवा और व्यंग्यार्थ सभवा। जब सहृदयों को काव्य भावना परिपक्व बुद्धि काव्य-रसिकों को—आपाततः प्रतीत अर्थ के अतिरिक्त यथा स्थान अथवा यथा सभव जो एक अन्य अर्थ—वक्तृ, बोद्धव्य, काकु, वाक्य, वाच्य, अन्य सन्निधि, प्रस्ताव, देश, काल और अन्य विधि आदि के वैशिष्ट्य के कारण प्रतीत हुआ करता है, वहाँ जो व्यंजना होती है वह अर्थ की ही व्यंजना हुआ करती है।

जब वाक्य के वाच्यार्थ से किसी अन्य अर्थ की व्यंजना होती है तो उसे वाच्य सभवा आर्थी व्यंजना कहते हैं। जैसे—यदि कोई सासु अपनी पतोहू से कहे कि 'सन्ध्या हो गई है' तो पतोहू समझ जाएगी कि 'दीप जलाना चाहिए' इस वाच्यार्थ में दीप जलाने की इच्छा छिपी हुई है। इस प्रकार यह वाच्यार्थ व्यंग्यार्थ का व्यंजक हुआ और वाच्यार्थ द्वारा घटित होने के कारण व्यंजना वाच्य सम्भवा हुई। यदि इस

वाक्य में सन्ध्या के अन्य पर्यायवाची शब्द भी रख दें तो भी व्यंजना बनी रहेगी, क्योंकि वह शब्द पर नहीं अर्थ पर आश्रित है।

जहाँ लक्ष्य अर्थ में व्यंजना होती है, वह लक्ष्य सम्भवा आर्थी व्यंजना कहलाती है। जब कोई व्यापक अपने अयोग्य छात्र के सरक्षक से कहता है कि बालक आपकी देख-रेख में पर्याप्त उन्नति कर चुका है। इससे मैं बहुत प्रसन्न हूँ। विपरीत लक्षणा से इसका लक्ष्यार्थ ग्रहण होता है कि बालक पहले से अधिक अवनत हो गया है इससे मैं बहुत अप्रसन्न हूँ। इससे लक्ष्यार्थ से श्रोतृ वैशिष्ट्य द्वारा यह व्यंग्य सूचित होता है कि सरक्षक ही बड़ा अयोग्य है। यह व्यंग्य अभिप्राय लक्ष्यार्थ के द्वारा सूचित होता है। अतः यहाँ लक्ष्यार्थ सम्भवा आर्थी व्यंजना है। जहाँ लक्ष्य सम्भवा आर्थी व्यंजना होती है वहाँ लक्षणा मूला शाब्दी व्यंजना भी होती है क्योंकि जो व्यंग्य लक्षणा का प्रयोजन होता है उसके लिए शाब्दी व्यंजना होती है और जो दूसरा व्यंग्य लक्ष्यार्थ द्वारा प्रतीत होता है उसके लिये आर्थी व्यंजना होती है। पहली व्यंजना प्रयोजन को और दूसरी अन्य अर्थ को प्रकट करती है।

जहाँ एक व्याप्यार्थ दूसरे व्यंग्यार्थ को सूचित करता है, तब उस अर्थ के व्यापार को व्यंग्य सम्भवा आर्थी व्यंजना कहते हैं। विद्रोही आधी रात को जेल पर आक्रमण करके अपने साथियों को छुड़ाने का निश्चय कर चुके हैं। उनमें से एक कहता है, "देखो अष्टिमी का चन्द्र द्व्व चुका है, वायु की गति भी मन्द हो गई है।" इन वाक्यों के वाच्यार्थ से यह व्यंग्य सूचित होता है कि अँधेरा हो गया है, चारों ओर सन्नाटा छा गया है। इस व्यंग्यार्थ से अन्य श्रोता विद्रोहियों के लिए एक और व्यंग्य की प्रतीति होती है कि इस समय आक्रमण कर देना चाहिए। इस प्रकार जब एक व्यंग्य से दूसरे व्यंग्य की उत्पत्ति होती है तो वह व्यंग्य सम्भवा आर्थी व्यंजना कहलाती है। व्यंजना का संक्षिप्त स्वरूप निरूपण इसी प्रकार है।

वास्तव में शब्द-शक्ति का यह विज्ञान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। अभिधावृत्ति द्वारा वाच्यार्थ के किन-किन कोणों का सस्पर्श हो जाता है अथवा शब्द का संकेतग्रह किस-किस प्रकार का होता है, यह एक महत्वपूर्ण विवेचन की बात है। भाषा द्वारा मन के अभिप्रेत अर्थ को उसी रूप में ठीक-ठीक ग्रहण कराने का प्रयास ही इस विवेचन का प्रवर्तक है। इसके बिना हमारी धोष वृत्ति को सही दिशा नहीं मिलती है। इसके बिना समस्त ज्ञान-विज्ञान का विनमय और उत्कर्ष साधन असम्भव है। मनोगत भावों को वाणी द्वारा प्रकट करने में वचन की भंगिमाएँ भी अनेक प्रकार की होती हैं। ये टेढ़ी सीधी भंगिमाएँ एक ओर तो चमत्कार उत्पन्न करती हैं और दूसरी ओर अर्थ का बिम्ब-ग्रहण करके गोचर प्रत्यक्षीकरण में सहायक होकर कल्पना व्यापार को तीव्रता प्रदान करती हैं। इनके द्वारा उत्पन्न किया हुआ चमत्कार हमारे सौन्दर्य बोध को परितृप्त करके कलात्मक आनन्द की उपलब्धि की ओर ले जाता है। शब्द की ये सभी वक्तृ अर्थ भंगिमाएँ लक्षणा के अन्तर्गत आ जाती हैं। लक्षणा इसीलिए



साहित्य के लिए अधिक उपादेय है। इसके प्रयोग से काव्य में एक विशेष प्रकार का चमत्कार उत्पन्न हो जाता है। इसी वाङ्मय चमत्कार और उक्ति-वैचित्र्य को काव्य का सर्वस्व मान कर वक्रोक्तिवादी आचार्यों ने वक्रोक्ति को काव्य का सर्वस्व माना है। पाश्चात्य साहित्याचार्यों ने भी भाषा की—विशेष रूप से काव्य भाषा की—लाक्षणिक भूमि को विशेष महत्व दिया है। आधुनिक यूरोपीय भाषाओं में लाक्षणिक चपलता बहुत अधिक है।<sup>१</sup> इसी विशेषता के कारण उन भाषाओं में अभिव्यक्ति के अनेक प्रकार उपलब्ध होते हैं। हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक विस्तार पर यदि इस दृष्टि से विचार किया जाए तो रीतिकाल के मध्य में ही कवियों का ध्यान भाषा के इस सौष्ठव की ओर गया था। घनानन्द, बोधा, ठाकुर आदि रीति मुक्त कवियों ने अपनी काव्य भाषा में लक्षणा के रुचिर प्रयोग किए हैं। इस गुण के कारण ही उनकी कविता मुगल दरबार की 'नाजूक खयाली' वाली उर्दू और फारसी कविता से टक्कर ले सकी। रीति बद्ध कवियों ने भी लक्षणा के शास्त्रीय प्रयोगों द्वारा अपना इष्ट साधन किया है। हिन्दी का आधुनिक छायावादी युग तो लक्षणा को अत्यन्त मुखर बना कर ही आत्माभिव्यक्ति करता है यदि सच पूछा जाए तो लक्षणा के कारण ही छायावादी काव्य ने हिन्दी को एक अभूतपूर्व भाषा गद् संपत्ति दी है। आधुनिक हिन्दी गद्य का जो नवीन विकास हो रहा है उसमें भी धीरे-धीरे लाक्षणिक प्रयोग आते जा रहे हैं। इन्हीं सब बातों से स्पष्ट है कि काव्य के क्षेत्र में लक्षणा-शक्ति का कैसा महत्व है।

अभिधा और लक्षणा शब्द से प्रत्यक्ष एवं परोक्ष सम्बन्ध बनाए रख कर अपना कार्य करती है परन्तु कभी-कभी ऐसे प्रसंग भी आ जाते हैं जबकि एक ऐसे अर्थ की भी प्रतीति होती है, जिसका शब्द से किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं होता। काव्य में तो बहुधा ऐसा ही होता है। व्यञ्जना इसी प्रकार के ध्वनि रूप व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है जो न तो वाच्यार्थ होता है न तो लक्ष्यार्थ ही। भाव-वाङ्मय के लिए व्यञ्जना अत्यन्त उपयोगी है। व्यञ्जना के बिना कवि कर्म की उत्कृष्टता तो बया प्रतिष्ठा ही नहीं होती। व्यंग्यार्थ से रहित चित्रादि काव्य अधम काव्य माने जाते हैं।<sup>२</sup> व्यंग्य काव्य ही उत्तम काव्य माना जाता है।<sup>३</sup> काव्य में केवल शब्द को प्रधान बना कर भाव और रस के वर्णन का निषेध है। वस्तुतः ऐसा हो भी नहीं सकता। कवि अपनी रस सृष्टि करते समय समुचित शब्दों और व्यापारों के द्वारा उपयुक्त संकेत देकर पाठकों के भावक कल्पना-व्यापार को जगा देता है और पाठक भी अपनी क्षमता के अनुसार रस की गहराइयों में व्यञ्जना की डोरी पकड़ कर निमग्न

१. आचार्य शुक्ल, हिन्दी सा० इति०, सं० परि० सं० २००२, पृ० २०७,

२. शब्द चित्रं वाच्यं चित्रमव्यंग्यं त्ववरम् स्मृतम्। का० प्र० १ प्र० का० ५

३. इवमुत्तमं मतिसायिनी व्यंग्ये वाच्याद्व्यनिर्बुधः कथितः। का० प्र० प्र० का० ४

हो जाता है। लक्षणा केवल आर्थिक-चमत्कार उत्पन्न करती है और व्यंजना-रस-भाव प्रपञ्च का विस्तार करती है। काव्य में इसकी इतनी उपयोगिता देखकर ही आनन्द वर्द्धनाचार्य, अभिनव गुप्त मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने अनेक प्रकार के विद्वानों से शास्त्रार्थ करके व्यंजना की प्रतिष्ठा की।

### साहित्य में लक्षणा के विविध प्रयोग और उसका महत्व

भाषा में निरन्तर परिवर्तन होता रहता है। शब्दों का नव-प्रयोग विशेष प्रयोजन लेकर होता रहता है। इस नव-प्रयोग को लक्षणा व्यापार ही प्रोत्साहित करता है। कालान्तर में जब नव-प्रयोग एक निश्चित अर्थ में रूढ़ हो जाते हैं तो वह शब्द अभिधेय हो जाता है। अतः लक्षणा का व्यापार चिर-नवीन है। उदाहरण के लिए लम्बोदर शब्द को लीजिए एक दिन यह भाषा में लक्षणा-व्यापार से प्रोत्साहित हुआ नव-प्रयोग रहा होगा, किन्तु आज यह गणपति के अर्थ में रूढ़ हो गया है। इसी तरह लक्षणा व्यापार सर्वदा नव-प्रयोग करता है और कालान्तर में वही प्रयोग अभिधेय होकर अभिधा का शब्द भण्डार भरते रहते हैं। वास्तव में लक्षणा व्यापार सर्वदा नए अर्थ की खोज में रहता है। इस प्रकार शब्द को नया अर्थ देकर बदले हुए परिवेशों को अधिक प्रभा विष्णु बनाता है। लक्षणा-शक्ति द्वारा कथ्य सापेक्ष्य हो जाता है, संवेदन संकेतित सौन्दर्य को नया आयाम मिल जाता है, प्रतिविम्ब प्रस्तुत हो जाते हैं, अनुभूतियों का तीव्रवेग के साथ विस्तार होता है, विशिष्ट अर्थ बोध की सारणि बनती है और सादृश्य के माध्यम से उपमेय का उपमान पर पूर्णारोप होता है। जब काव्य की रमणीयता में अभिधा व्यापार से गतिरोध उत्पन्न हो जाता है उस गतिरोध का अति क्रमण कर लक्षणा काव्य की रमणीयता को सहृदय जनो को प्राप्त कराती है। उदाहरण के लिए बाबू मैथिली शरण गुप्त की इन पक्तियों को लीजिए।

जीकर हाय ! पतंग मरे क्या ?

इस पक्ति में 'जीकर' और 'मरे' शब्दों के कथन में विरोधाभास का चमत्कार है। मरे शब्द का मुख्यार्थ बाध होने पर ही प्रसगानुकूल सम्बन्धित आशय जन्य अर्थ विरह-वेदना जन्य कष्ट भोगना प्राप्त होता है जो सहृदय के अन्तर के भावों में संवेदन पैदा करता है। इससे आगे बढ़ कर क्षणिक मृत्यु पीड़ा को सह्य तथा उत्सर्ग सम्मत मानना और विरह जन्य वेदना, घुटन और तड़पन को असह्य बताना भी कवि को अभिप्रेत है। यह अर्थ गौरव प्राप्त करना अभिधा की शक्ति के बाहर है। अतः ऐसे स्थलों में लक्षणा ही काव्य की रमणीयता को प्रस्तुत करने में समर्थ होती है।

अर्थ स्रोत की दृष्टि से लक्ष्यार्थ भावातिरेक जन्य प्रयोग है। लक्षणा में अर्थ की प्रकृति विशिष्ट, अस्थिर और इराकूढ़ होती है। इसका आकर्षण भावात्मक होता है। आशय का गम्भीर प्रभाव इसके द्वारा प्रतिपादित होता है। वाक्य योजना के

अन्तर्गत शब्दों के मुख्यार्थ का बदलना न बदलना ही लक्षणा और अभिधा के बीच की सीमा रेखा है। कभी-कभी वाच्यार्थ संक्षिप्त होकर लक्षणा की सीमा में प्रवेश कर जाते हैं। सम्भवतः विस्तृत आशय को संक्षिप्त शब्दावली में प्रस्तुत करना भी लक्षणा की परिधि में आता है। अतः ऐसी अवस्था में अभिधेयार्थ और लक्ष्यार्थ एक ही अर्थ की दो भिन्न-भिन्न अवस्थाओं के अविकसित-विकसित अवस्थाओं के द्योतक माने जा सकते हैं। उदाहरण लीजिए—सारा रनिवास रो रहा है। यहाँ यदि पद को विकसित कर दिया जाए तो लक्षणा का प्रभाव समाप्त हो सकता है—‘रनिवाम के सभी लोग रो रहे हैं।’ इस पद में लाक्षणिकता नहीं रही।

लक्षणा का क्षेत्र पद-गत होता है। लक्षणा किसी वाक्य के विधेयाश में होती है। [ वाक्य के कुछ पद विधेय और कुछ पद उद्देश्य होते हैं। जो हमारा अभीष्ट है—वह विधेयाश है और जो अभीष्ट सिद्धि के लिए प्रयोग में आया है वह उद्देश्य होता है। ] काव्य में लक्षणा की पृष्ठ भूमि में प्रयोजन रहता ही है, किन्तु ‘प्रयोजन’ रूप निमित्त लाक्षणिक शब्द के अतिरिक्त अन्य किसी प्रमाण से ज्ञात नहीं हो सकता और वास्तव में यह प्रयोजन ज्ञात हो इसी एक उद्देश्य से उग ( लाक्षणिक ) शब्द का प्रयोग किया जाता है। इस प्रकार प्रयोजन की प्रतीति प्रत्यक्ष, अनुमान तथा स्मृति का विषय नहीं होती, अतएव उसका ज्ञान केवल शब्द से ही होता है। काव्य में लक्षणा का आधार भूत प्रयोजन व्यजन-व्यापार से ही ज्ञात होता है। इस प्रकार लाक्षणिक शब्दों के लक्ष्यार्थ ने काव्य में महती श्री-वृद्धि की है।

## द्वितीय अध्याय

रीति ग्रंथकार कवियों की कृतियों में लक्षणा  
के प्रयोग

हिन्दी साहित्य में चिन्तामणि के पश्चात् जिस साहित्यिक दृष्टिकोण की रूप रेखा सुनिश्चित हुई वह कोई आकस्मिक घटना नहीं थी। उसकी एक निश्चित साहित्यिक पृष्ठ भूमि है। उस साहित्यिक दृष्टिकोण के अन्तर्गत प्राकृत; संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी के भवित काव्य में विकसित होते रहे हैं और वही पैतृक दाय के रूप में रीतिकालीन कवियों को प्राप्त हुए हैं। रीतिकालीन काव्य जिस मुक्तक परम्परा को लेकर चला है उसका प्रथम ग्रन्थ हाल कृत 'गाथा सप्तशती' है। यह प्राकृत भाषा का ग्रन्थ है और इसकी रचना ईसा की पहली शती में हुई थी।<sup>१</sup> इसके अतिरिक्त संस्कृत में 'अमर-शतक' 'आयसप्तशती' भर्तृहरि का 'शृङ्गार शतक' विह्वण की 'चौर पचाशिका' आदि ग्रन्थ भी इसी परम्परा में आते हैं। हिन्दी का रीति काव्य इन ग्रन्थों की शृङ्गार मुक्तक परम्परा से पूर्णतया प्रभावित है। यदि ध्यान से देखा जाय तो हिन्दी साहित्य के उद्भव और विकास के साथ ही इन रीतिकालीन प्रवृत्तियों का प्रारम्भ भी हो जाता है। हिन्दी साहित्य के आरम्भिक युग में वीर गीतों और प्रबन्धों की परम्परा रही है। इन वीर रसात्मक रचनाओं में भी रीति के श्रृङ्गारिक तत्व बराबर पाए जाते रहे हैं। सच तो यह है कि आदि काल के चारणों और कवियों ने वीर रस के निष्पादन की आधार भूमि श्रृङ्गार रस को ही बनाया है। वीरता के कार्य में नायक की प्रवृत्ति किसी न किसी नायिका को लेकर ही हुई है। रीति काव्य की श्रृङ्गारिकता का विद्यापति में अपार वैभव भरा पड़ा है। प्रेमाख्यानकार सूफी कवियों के काव्य प्रबन्ध में आने वाले मख-शिख, वारह-मासा, पङ्क्तु वर्णन आदि के प्रसंग भी इसी परम्परा के अन्तर्गत आते हैं। कृपा राम की 'हित तरंगिणी' तो एक शुद्ध रीति-ग्रन्थ ही है। हिन्दी के अमर महाकवि सुरदास की रचनाओं में भी रीति के विविध अङ्गों और उपागों का सन्निवेश है। तुलसीदास कृत 'बरवै रामायण,' रहीम का बरवै नायिका भेद' नन्ददास की 'रस मंजरी,' केशव की 'रसिक प्रिया' तथा 'कवि प्रिया' और सेनापति का 'कवित्त रत्नाकर' ग्रन्थ भी इसी कोटि में आते हैं। उपर्युक्त सभी ग्रन्थ रीति काल से पूर्व लिखे गए हैं, यही परम्परा विकसित होती हुई रीति काल के ग्रन्थों में एक सुनिश्चित और व्यवस्थित रूप में उपलब्ध होती है।

विवेच्य विषय के अनुसार सम्पूर्ण रीतिकाल को मुख्य रूप से तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। पहली श्रेणी में वे ग्रन्थ रखे जा सकते हैं जिनमें रीति के सभी अंगों का वर्णन किया गया है जैसे—चिन्तामणि का 'कविकुल कल्पतरु' तथा 'काव्य विवेक', कुलपति मिश्र का 'रस रहस्य', देव का 'काव्य रसायन', सूरति मिश्र का काव्य सिद्धान्त, श्रीपति का 'काव्य-सरोज', दास का 'काव्य-निर्णय', सोमनाथ का रस-पीयूष निधि, और प्रतापसाहि का 'काव्य-विलास।' इन ग्रन्थों में काव्य लक्षण, काव्य प्रयोजन, रस भाव, ध्वनि, नायक, अलंकार, शब्द शक्ति, रीति, गुण, दोष, पिगल आदि सभी कुछ व्यवस्थित रूप से निरूपित किया गया है। उपर्युक्त सभी विद्वान् रीति शास्त्र के प्रकाश पण्डित थे। किन्तु उस समय गद्य का विकास न होने के कारण वे विषय को स्पष्ट नहीं कर सके। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का मत द्रष्टव्य है:—

“ये प्रायः सभी रीति शास्त्र के गम्भीर पण्डित थे, उनका अध्ययन बड़ा व्यापक था। दुर्भाग्यवश इनको तर्कोपयोगी गद्य का माध्यम उपलब्ध नहीं था, इसलिए ये जटिलताओं को स्पष्ट नहीं कर सके।”<sup>१</sup>

दूसरी श्रेणी में उन ग्रन्थों की गणना की जा सकती है जिनका विषय श्रृङ्गार है और उनमें मुख्य रूप से नायिका भेद का वर्णन किया गया है। इस तरह के प्रसिद्ध ग्रन्थ हैं—केशवदास की 'रसिक प्रिया' सतिराम का 'रसराज' सुखदेव का 'रस रत्नाकर' और 'रसार्गव', देव का 'भाव विलास' और 'भवानी विलास' दास का 'रस-निर्णय', बेनी प्रवीन का 'नव रस-तरंग' पद्माकर का जगविनोद आदि। इन ग्रन्थों में रस के साथ रस के स्थायी, संचारी, विभाव, अनुभाव आदि सभी का वर्णन किया गया है किन्तु प्रमुख रूप से श्रृङ्गार के ही विभिन्न अङ्गों का विस्तार से निरूपण किया गया है। इन ग्रन्थों में सबसे अधिक महत्व दिया गया है नायिका-भेद को, क्योंकि नारी के रूप और स्वभाव भेदों के वर्णन में इन कवियों की विशेष रुचि थी।

तीसरी श्रेणी में 'चन्द्रालोक' और कुवलयानन्द के आधार पर लिखे गए अलंकार ग्रन्थ आते हैं। इसका आरम्भ करनेस के श्रुति भूषण तथा कर्णाभरण से हुआ है। तत्पश्चात् महाराज जसवन्तसिंह का 'भाषा भूषण', सूरति मिश्र का 'अलंकार माला', रसिक सुमति का 'अलंकार चन्द्रोदय', भूपति का 'कण्ठाभूषण' शम्भूनाथ मिश्र का 'अलंकार दीपक' ऋषिनाथ का 'अलंकार मणि मजरी' वैरीसाल का 'भाषा-भरण' नाथ हरि नाथ तथा महाराज रामसिंह के रचे हुए 'अलंकार दर्पण' तथा पद्माकर का पद्माभरण आदि ग्रन्थ इसी परम्परा में आते हैं। इस शैली से हट कर

कुछ आलंकारिक उदाहरणों को अधिक महत्व देते हुए अलंकार ग्रन्थ भी लिखे गए हैं। इस शैली के अन्तर्गत—मतिराम का 'ललित-ललाम', भूपण का 'शिवराज-भूपण', रघुनाथ का 'रसिक मोहन', दलह का 'कविकुल कण्ठाभरण', दत्त का 'लालित्यलता' और ग्वाल का रसिकानन्द है। उपयुक्त ग्रन्थों में अलंकार निरूपण किया गया है। इन ग्रन्थों में अलंकार का विशद विवेचन है, पर शब्दालंकार के सम्बन्ध में लेखकों की रुचि रमती हुई नहीं जान पड़ती है। अधिकतर लोगो ने तो शब्दालंकारों का उल्लेख करना भी उपयुक्त नहीं समझा है। यहाँ तक कि अनुप्रास प्रेमी पद्याकर तक ने इनका उल्लेख नहीं किया है। इसका कारण संस्कृत का ग्रन्थ चन्द्रलोक है जिसके अनुकरण पर ये ग्रन्थ निर्मित हुए हैं। चन्द्रालोक में भी शब्दालंकार उपेक्षित से है।

उपयुक्त तीनों श्रेणियों के उपलब्ध ग्रन्थों में लक्षणा-शक्ति के प्रयोग जो हुए हैं उनका विवेचन करना ही इस अध्याय का उद्देश्य है। अतः आगे क्रमशः इन ग्रन्थों के लाक्षणिक प्रयोगों की चर्चा की जा रही है।

## रीति काल-पूर्व कवियों के रीति ग्रन्थों में लक्षणा के प्रयोग

### "चन्द वरदायी"

हिन्दी के आदि काल में कोई रीति ग्रन्थ नहीं लिखा गया। आदि काल तो वीर गीतों और वीर गाथाओं का युग था। वीर-गाथाओं के कवियों की कृति में—विशेषकर 'चन्दवरदाई' के पृथ्वीराज रासो में काव्य-रीति के प्रति निश्चित रूप से सावधानी बरती गई है। कथा के मार्मिक प्रसंगों पर जहाँ कवि की कल्पना ने पल फैलाया है, वहाँ अलंकारों का सहारा लेना ही पड़ा है। ऐसे प्रसंगों के शृङ्गार-चित्रों में बहुत से ऐसे हैं, जिन्हें देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि वे रीति में जकड़ कर प्रस्तुत किए गए हैं। इस सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र अपना मत व्यक्त करते हैं कि—“पृथ्वीराज रासो के शृङ्गार-चित्रों में अनेक चित्र ऐसे मिल जाते हैं जिनमें रूप के उपमानों को बहुत कुछ उसी प्रकार रीति से जकड़ कर उपस्थित किया है जैसा रीति युग में हुआ है।” उपमा और उत्प्रेक्षा के बड़े सफल प्रयोग 'रासो' के प्रसंगों में प्रस्तुत किए हैं। पटञ्जल आदि प्रसंगों के वर्णन के अवसर पर तो रूपक और उत्प्रेक्षा की बाढ़ भी आ गई है, कहीं-कहीं श्लेष की अद्भुत छटा भी दिखाई पड़ती है। रूपक, परिकराकुर, समासोक्ति और अतिशयोक्ति में 'लक्षणा' की शक्ति परिव्याप्त होती है। अतः ऐसे प्रसंग जो रीति-काव्य की प्रारम्भिक शृङ्खला के समान 'रासो' में प्राप्त हैं, उन्हें यहाँ उदाहरण के रूप में लिया जा सकता है।

रासो में अपार

के शृङ्गार-चित्र

१. रीति-काव्य की सूचिका, डा० नगेन्द्र, पृ० १७१, पृ० काशी।

, ० पद १२।१, २

“हिय अयन मयन तिसंथयउ । भज गहन गहन निरंथयउ ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘हिय-अयन’ पद लाक्षणिक है। इस पद में हिय उपमेय और अयन उपमान है। कवि ने उपमेय पर उपमेय का आरोप करके विव को संवेदनीय बनाया है। इसका आधार सादृश्य है। इसमें गौणी सारोपा लक्षणा है।

“रोमाली वन नीर निघ्न वरये गिरि डंग नारायते ।”<sup>२</sup>

“इसमें ‘रोमाली वन’ लाक्षणिक पद है। इस पद में रोमावली उपमेय और वन उपमान है। आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को संप्रेषणीय बनाया है। इसमें गौणी सारोपा लक्षणा है।

“शिशिरे सर्वरि वारणे च विरहा मम हृदय विहारये ।

मा कांत मृगवध्य, सिंह गमने किं देव उव्वारये ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘मृग’ तथा ‘सिंह’ लाक्षणिक पद है। मृग, विरह का और सिंह, पृथ्वीराज (कांत) का उपमान है। इन पदों में कवि ने उपमानों के माध्यम से ही भाव का बोध कराया है।

“कुच कंज परसन अंजली । मुष मउप दोष कलक्कली ।”<sup>४</sup>

इसमें ‘कुच कंज’ तथा ‘मुष तउप’ लाक्षणिक पद है। इन पदों में कुच एवं मुख उपमेय है और कंज तथा मयूख उपमान है। उपमेय का उपमान पर आरोप करके कवि ने विव को स्पष्ट एवं संवेदनीय बना दिया है।

“नयन बान बंकुरे । खवल मुक्ति तारये ।”<sup>५</sup>

इसमें ‘नयन बान’ तथा ‘मुक्ति तारये’ लाक्षणिक पद हैं। इनमें नयन तथा मोती उपमेय है और बाण एवं तारे उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को संप्रेषणीय बनाया है।

‘रासोकार’ पृथ्वीराज संयोगिता के प्रथम साक्षात्कार के अवसर पर कहता है—

१. पृथ्वीराज रासउ, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार, पृ० २५६ प० सं० १११७, १८ ।

२. पृथ्वीराज रासउ, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार, पृ० २४६ प० सं० १४११ ।

३. पृथ्वीराज रासउ, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार, पृ० २५० प० सं० १४१३, ४ ।

४. पृथ्वीराज रासउ, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार, पृ० २५६ प० सं०

५. रीति काव्य सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार, पृ० १२२, प० सं०



“कुंजर उप्पर सिंघ सिंघ ऊपर वो पव्वय ।  
पव्वय ऊपर मृङ्ग मृंग उप्पर ससि सुम्भय ॥  
ससि उप्पर इक कीर कीर उप्पर मृग विट्ठी ।  
मृग उप्पर कोवंड सङ्ग कंद्रप्य वपट्ठी ।  
अहि मयूर महि उप्परह हीर सरस हेमन जर्यो ।  
सुर भुवन छंडि कविचन्द कहि तिहि घोषे रानन परयो ।”<sup>१</sup>

कुंजर, सिंह, पव्वय, मृङ्ग, ससि, कीर, मृग, अहि एवं मयूर आदि का क्रमशः लक्ष्यार्थ जानु, कटि, कुच, कुचकोर, मुख, नासिका, दग भीह तथा वेणी आदि है। इन पदों का उपमेय वर्तमान नहीं है। इनका आधार सादृश्य है। इसलिए समस्त पदों में गौणी साध्यवसाना लक्षणा है।

“उभय कनक सिम भ्रिग कंठीव लोला,  
पुनरपि पुहुप पूजा वदति रति बिप्पराज ।  
उरसि मुत्तिहारं मग्घि घंटोय सबवं  
मुगत्ति सुकल वल्ली नंग रंग त्रिवल्ली ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘कनक सिम’, ‘मुगत्ति सुकल वल्ली’ तथा ‘अनंग रंग त्रिवल्ली’ लाक्षानिक पद है। ये सभी पद क्रमशः गंगा के कुच और गंगा के उपमान हैं। एकात्म्य का आधार सादृश्य एवं गुण साम्य है। सुन्दर मुक्ति की वल्ली एवं अनंग रंग त्रिवल्ली गंगा के विशेषण है जो यहा उपमान की तरह प्रयुक्त है। इसलिए इनमें साध्यवसाना गौणी लक्षणा है।

किन्तु इस प्रकार ढूँढने पर कही भी दो चार पद रीति के अवश्य मिल जायेंगे। अतः इनमें या इस प्रकार के अन्य वर्णनों में रीति-तत्त्व खोजना कुछ विशेष प्रयोजन नहीं रखता। अप्रस्तुत-विधान तो कवि कर्म की विशिष्टता ही है। इस प्रकार जहाँ भी काव्य लिखा गया होगा वहाँ उस काव्य में लाक्षणिक प्रयोग भी हुए होंगे क्योंकि विम्ब विधायकता और भाव में सवेदनशीलता उत्पन्न करना लक्षणा का ही कार्य है।

### ‘विद्यापति’

“हिन्दी में वास्तव में सबसे पहले कवि विद्यापति है, जिनमें रीति संकेत असदृश्य रूप में मिलते हैं। रीति-काव्य की शृङ्गारिकता का तो विद्यापति में अपार वैभव ही है। रीतिमों का भी उनको अत्यन्त मोह था। विद्यापति के शृङ्गार-चित्र

१. पृथ्वीराज रासो, कनकज समय पृ० १७४६, ना० प्र० सभा काशो ।

२. पृथ्वीराज रासो, सं० डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रथमबार पृ० ८४ पद १२।१,२

सभी अलंकृत है और प्रायः उन सभी के पीछे नायिका भेद का पृष्ठाधार स्पष्ट है।<sup>१</sup>

संस्कृत-साहित्य के लब्ध प्रतिष्ठ कवि 'जयदेव' के मधुर शृङ्गार वर्णन की परम्परा को कवि विद्यापति ने हिन्दी में विकसित किया। मैथिल कोकिल की काकली में मत्त-शृङ्गार की गूँज सर्वत्र वर्तमान है। कीर्तिलता, कीर्तिपताका, पदावली इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं किन्तु इस प्रबन्ध में विशेष रूप से विद्यापति पदावली का उल्लेख किया जा रहा है। 'पदावली' के अध्यायों की व्यवस्था रामवृक्ष वेनीपुरी द्वारा अवोलिखित रूप में की गई है। प्रथम अव्याय वन्दना से प्रारम्भ होता है, तत्पश्चात् क्रमशः वयः सन्धि, नखशिख, सद्यः स्नाता, प्रेम-प्रसङ्ग, दूती, सखी शिक्षा, मिलन, सखी सभापण, अभिसार, छलना, माना, मान-भग, वसत, विरह, भावोल्लास, प्रार्थना और नचारी तथा विविध अव्यायों में पदावली का वर्गीकरण किया गया है। इन अध्यायों का वर्गीकरण ही साक्षी है कि 'पदावली' की रचना में नायिका भेद का पृष्ठाधार वर्तमान है। इसीलिए पदावली की गणना रीतिकाल पूर्व कवियों के रीति-ग्रन्थ के रूप में यहाँ की जा रही है।

काव्य में अर्थ को गौरवान्वित करना प्रायः काव्यकार का प्रमुख धर्म होता है। अर्थ गौरव की प्राप्ति के लिए कवि को शब्द-शक्तियों का सहारा लेना पड़ता है। कल्पना की उड़ान काव्य को अलंकृत करती हुई अभिव्यक्ति की नवीन झाँकियाँ प्रस्तुत करती हुई, सरिता की तरह प्रवाहित होने लगती है। 'पदावली' में भी इस प्रक्रिया का अपार वैभव भरा पड़ा है। श्री रामवृक्ष वेनीपुरी के मतानुसार—“इनकी (विद्यापति) उपमाएँ अनूठी और अच्छी हैं। इनकी उत्प्रेक्षाएँ कल्पना के उत्कृष्ट विकास के उदाहरण हैं। रूपक का इन्होंने रूप खड़ा कर दिया है। स्वभावोक्ति से इनकी सारी रचनाएँ ओत-प्रोत हैं। श्रुत्यानुप्रास इनके पदों का स्वाभाविक आभूषण है। प्रधान काव्यगुण—प्रसाद और माधुर्य—इनके पद-पद से टपकते हैं।”<sup>२</sup> अतः इस प्रकार में पदावली में लक्षणा शक्ति के प्रयोग की ओर संकेत किया जा रहा है।

कामिनी के वयः सन्धि में स्थित नेत्रों की अवस्था का एक शब्द चित्र प्रस्तुत करते हुए विद्यापति जी कहते हैं—

‘स्रवनक पथ दुहु लोचन लेल।’<sup>३</sup> इसका मुख्यार्थ है कि दोनों नेत्रों ने कानों की तरफ का मार्ग ले लिया, किन्तु लक्ष्यार्थ है—‘कटाक्ष करने लगे’। अथवा विशाल हो गये हैं। अतः यहाँ लक्षण लक्षणा है।

नारी के कान्ति-युक्त शरीर का भूतल पर स्थान निर्धारित करते हुए कवि कहता है—

१. रीति-काव्य की भूमिका, डा० नगेन्द्र, पृ० १७१

२. विद्यापति की पदावली, कवि परिचय, पृ० ४८, श्रीरामवृक्ष वेनीपुरी, च० सं०

३. विद्यापति की पदावली वयः सन्धि ३।४।६, सं० रामवृक्ष वेनीपुरी, च० सं०

“घरनिए चाँद कएल परगास ।”<sup>१</sup> यहा शरीर उपमेय का नाम तक नहीं लिया गया है वल्कि उपमान से ही अर्थ व्यक्त कर दिया गया है। यहा पर सादृश्य सम्बन्ध है। अतः गौणी साध्यवसाना लक्षणा है।

शैशव-यौवन के मिलन काल में नारी की मनः स्थिति का एक शब्द-चित्रण लीजिये—

“दुहु पय हेरइत मनसिज गेल ।”<sup>२</sup> इसका मुख्यार्थ है कि दोनों को पय में देखते हुए कामदेव ने गमन किया। किन्तु ‘गेल’ का लक्ष्यार्थ है कि बाला के शरीर में कामदेव प्रविष्ट हुआ। अतः यहाँ लक्षण लक्षणा हुई।

‘कुच-विकास’ को कवि अभिव्यक्त करता है—

“किछु-किछु उतपति अंकुर भेल ।”<sup>३</sup> यहा अंकुर मुख्यार्थ अपने साथ अन्यार्थ कुच को भी ग्रहण करता है। अतः लक्ष्यार्थ हुआ कुचांकुर। इसलिए यहाँ उपादान लक्षणा है।

एक दूसरा प्रतीक देखिए—“रोपल घट ऊचल कए ठाम ।”<sup>४</sup> यहाँ ‘घट’ सादृश्य के आधार पर स्तन के लिए ग्रहीत है। अतः लक्ष्यार्थ हुआ उच्च वक्षस्थल पर घट रूपी दो स्तनो की ग्रहणा ने स्थापना की है। इसलिए यहाँ पर गौणी साध्य-वसाना लक्षणा है।

नेत्र कटाक्ष की चचलगति का शब्द चित्र देखिए—“खने खन नयन कोन अनुसरइ ।”<sup>५</sup> ‘कोन अनुसरइ’ का लक्ष्यार्थ है कटाक्ष करने लगे है। इसलिए यहाँ लक्षण लक्षणा हुई।

इसी प्रकार का एक दूसरा चित्र देखिए—

“जुगल सैल-सिम हिमकर देखल एक कमल दुइ जोति रे ।

फुलल मधुरि फुल सिदुर लोटाएल पाँति बइसल गज मोती रे ।”<sup>६</sup>

यहाँ क्रमशः ‘जुगल सैल’, ‘हिमकर’, ‘कमल’ और ‘दुइ जोति’ का लक्ष्यार्थ स्तन, मुख, मुख तथा नेत्र है। आधार सादृश्य है। अतः गौणी साध्यवसाना लक्षणा हुई। ‘पाँति’ शब्द का मुख्यार्थ पक्ति है, किन्तु अन्यार्थ दन्त है अतः लक्ष्यार्थ हुआ दन्त-पंक्ति। इसलिये इसमें उपदान लक्षणा है। फिर दन्त-पक्ति को गजमोती कहा गया है। आधार सादृश्य है। अतः इसमें गौणी साध्यवसाना लक्षणा हुई।

१. विद्यापति की पदावली वयः सं० ४।४।६, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०
२. विद्यापति की पदावली, वयः सं०, २।६।११, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०
३. विद्यापति की पदावली, वयः सं० ८।७।१२, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०
४. विद्यापति की पदावली, वयः सं०, ८।७।१२, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०
५. विद्यापति की पदावली, वयः सं०, १।६।१४, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०
६. विद्यापति की पदावली, नखशिख, २, १३।२२, सं० रामवृक्ष बेनीपुरी, च० सं०

“कनक-कमल माभ काल भुजंगिनि  
स्त्रीयुत खंजन खेला ।”<sup>१</sup>

यहाँ ‘कनक-कमल’ का लक्ष्यार्थ मुख और ‘काल-भुजंगिनि’ का लक्ष्यार्थ आँखें ग्रहोत है। आधार सादृश्य है। इसलिए गौणी साध्यवसाना लक्षणा है।

“नाभि विवर सयें लोम-लतावलि भुजगि निसास पिपासा ।

नासा खगपति चंचु भरम भय कुच गिरि संघि निवासा ॥”<sup>२</sup>

यहाँ ‘लोम-लतावलि भुजगि’ में सादृश्य आधार है और उपमेय उपमान दोनों वर्तमान है। इसी प्रकार ‘नासा खगपति चंचु’ और ‘कुचगिरि’ शब्द भी हैं। अतः सर्वत्र गौणी सारोप लक्षणा है।

इसी प्रकार सर्वत्र लक्षणा शक्ति का व्यापार पदावली में व्याप्त है। इससे पदावली के शब्दों में अद्भुत अर्थवत्ता आई है।

### जायसी

लक्षणा के प्रयोगों का जो वैशिष्ट्य आदिकाल में उपलब्ध होता है और जिसकी परम्परा उपलक्षण प्रणाली से चन्द्र बरदायी और विद्यापति में दिखाई जा चुकी है, वह आगे चलकर धीरे-धीरे और भी व्यापक होती गई है। एक ओर तो जायसी आदि सूफी प्रेमाख्यानकार कवियों में उसका उपयोग मिलता है और उनके काव्य की शोभा बढ़ाता है तथा दूसरी ओर ज्ञानाश्रयी शाखा के सन्त कवियों में भी इसका उपयोग मिलता है और वहाँ यह उनकी वाणी के प्रभाव को तीव्रतर बनाता है। सन्त कवियों की भाषा का लाक्षणिक दृष्टि से विवेचन आगे यथा-स्थान किया जाएगा। यहाँ सूफी कवियों में सर्व प्रमुख जायसी के द्वारा किए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का यत्-किंचित् दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

जायसी कृत पद्मावत एक मसनवी शैली का प्रबन्ध काव्य है। प्रबन्ध-काव्य का क्षेत्र-विषय वस्तु की दृष्टि से बड़ा व्यापक होता है। पद्मावत की यथा वस्तु भी प्रबन्ध काव्योचित विस्तार से युक्त है। नखशिख, बारहमासा, पद्मवृक्ष वर्णन के प्रसंगों को देखकर यह प्रतीत होता है कि कवि रीति के प्रति अवश्य सतर्क था। भावना के क्षेत्र में कवि हृदय की ‘प्रेम पीर’ तो सारे विश्व की ‘प्रेम पीर’ सी प्रतीत होती है।<sup>३</sup>

‘पद्मावत’ में अन्योक्तियों और समासोक्तियों के माध्यम से जो अप्रस्तुत के

१. विद्यापति की पदावली, नखशिख, ४।१५।२४, सं० रामवृक्ष वेनीपुरी, च० सं०

२. विद्यापति की पदावली, नखशिख, ६।१५।२४, सं० रामवृक्ष वेनीपुरी, च० सं०

३. जायसी ग्रन्थावली आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल तृ० सं०, पृ० १६८

“उसकी ‘प्रेम पीर’ तो सारे विश्व की ‘प्रेम पीर’ सी लगती है।”

लिए प्रस्तुत और प्रस्तुत के लिए अप्रस्तुत विधान किया गया है वह समस्त हिन्दी-साहित्य में अपने ढंग का अनूठा है। ऐसे प्रसंगों में वाणी का ऐश्वर्य एवं विस्तार लक्षणा शक्ति के द्वारा ही संपादित होता है। इस प्रस्तुत-अप्रस्तुत के सुन्दर समन्वय के सम्बन्ध में डॉ० शम्भूनाथसिंह का मत द्रष्टव्य है —

“प्रस्तुत को प्राकृतिक अप्रस्तुतों द्वारा व्यक्त करने या स्पष्ट करने की प्रवृत्ति जायसी में बहुत अधिक मिलती है। उदाहरणार्थ उन्होंने पद्मिनी को कमल और चन्द्र, रतनसेन को भौरा, सूर्य और चन्द्रमा और अलाउद्दीन को सूर्य रूप में माना है और इन्हीं अप्रस्तुतों के आधार पर रूपक खड़े किए गए हैं।”<sup>१</sup>

कवि ने पद्मावत के वर्णन में प्रतीकों का अधिक सहारा लिया है जिससे रूपक की छटा अपने आप उसकी गैली को गौरवान्वित करती है। वियोग काल के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन तथा विरह ताप के वेदनात्मक स्वरूप को अत्यन्त विशद व्यञ्जना ही जायसी की विशेषता है। इस सम्बन्ध में आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल का मत है:—

“इन्होंने अत्युक्ति की है और खूब की है पर वह अधिकांश सवेदना के स्वरूप में है परिमाण निर्देश के रूप में नहीं है।”<sup>२</sup>

रूपक और अतिशयोक्ति के मूल में लक्षणा का ही ऐश्वर्य समाहित रहता है। अतः यहाँ इस कथन की पुष्टि के लिए कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं। इस विषय की अधिक चर्चा चतुर्थ अध्याय में की जाएगी। अतः यहाँ अति संक्षेप में इस विषय का उल्लेख किया जा रहा है।

“खरग धनुक, चक वान दुइ, जग-मारन तिन्ह नावें।

सुनि कै परा मुखि कै (राजा) मो कहैं हए कुठावें ॥”<sup>३</sup>

‘खरग,’ ‘धनुक’ और ‘चक वान दुइ’ लाक्षणिक पद हैं। ये क्रमशः उपमान है नासिका, भ्रू, पुतली और कटाक्ष के। इन उपमेयों के प्रतीति कवि ने उपमानों के माध्यम से कराई है। इस प्रकार विन्न की सप्रेषणीयता में वृद्धि हुई है और वह अधिक सवेदनीय हो गया है। इन पदों में साध्यवसाना गौणी लक्षणा है।

“सुमद सरोवर नयन बँ मानिक भरे तरंग।

आवत तीर फिर वही काल और तेहि संग ॥”<sup>४</sup>

‘मानिक भरे तरंग’ लाक्षणिक पद है। इसमें मानिक (लाल डोरे) उपमेय और तरंग उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप

१. हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, डॉ० शम्भूनाथसिंह, प्र० सं०, पृ० ४४७.

२. आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, त्रिवेणी से उद्भूत, सं० कृष्णानन्द, पृ०. ४१.

३. पद्मावत, नखशिख खण्ड, सं० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, तृ० सं० पृ० ४२, पं० ३

४. पद्मावत, नखशिख खण्ड, सं० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, तृ० सं० पृ० ४३, पं० ५

करके विव को स्पष्टता एवं संवेदनीयता प्रदान की गई है। इस पद में सारोपा गौणी लक्षणा है। मानिक पद में लक्षण लक्षणा भी है क्योंकि इसको मुख्यार्थ का बोध हो गया है। यह आंख के लाल डोरों के लिए प्रयुक्त है।

“अभी अधर अस राजा सब जग आस करेइ।

फेहि कहें कवैल विगासा, को मधुकर रस लेइ॥”<sup>१</sup>

‘कवैल’ तथा ‘मधुकर’ लाक्षणिक पद हैं। कवैल और मधुकर उपमान हैं पद्मावती और रतन सेन के। यहाँ कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय का विव संप्रेषणीय बनाया है। इनका आधार सादृश्य है। इन पदों में साध्यवसाना गौणी लक्षणा है।

“हिया थार, कुच कञ्चन लारु।

कनक कचौर उठे जनु चारु॥”<sup>२</sup>

‘हिमाधार’ तथा ‘कुच कचन लारु’ लाक्षणिक पद हैं। इनमें हिया एवं कुच उपमेय हैं और थार तथा कचन लारु उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है।

इन लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा जायसी ने विवो को संप्रेषणीय एवं संवेदनीय बनाया है तथा शब्दों को अर्थ का नया आयाम दिया है। इसी प्रकार अन्य प्रेमा-स्थानकार कुतुबन मंझन आदि कवियों ने भी अपनी रचनाओं में लक्षणा-शक्ति का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है।

### कृपाराम

चन्द बरदाई, विद्यापति, जायसी आदि कवियों के काव्य से यह सर्वथा प्रतीत होता है कि उन्हें रीतिशास्त्र का पूर्वरूपेण ज्ञान था और उनके समय में रीति-ग्रन्थों का प्रचार बहुत कुछ हिन्दी में भी था। कृपाराम की ‘हिततरंगिणी’ इस अनुमान को पुष्ट करती है। ‘हित तरंगिणी’ का रचना काल सम्बत् १५६८ है। इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का मत द्रष्टव्य है।

“इन्होंने (कृपाराम) सवत् १५६८ में रस रीति पर हित तरंगिणी नामक ग्रन्थ दोहा में बनाया। रीति या लक्षण ग्रन्थों में यह बहुत पुराना है। कवि ने कहा है कि और कवियों ने बड़े छन्दों के विस्तार में शृंगार रस का वर्णन किया है पर मैंने ‘सुधरता’ के विचार से दोहों में वर्णन किया है। इससे जान पड़ता है कि इनके पहले और लोगों ने भी रीतिग्रन्थ लिखे थे जो अब नहीं मिलते हैं।”<sup>३</sup>

‘हित तरंगिणी’ शुद्ध रीति-ग्रन्थ है। इसमें सम्पूर्ण नायिका भेद विस्तार के

१. पद्मावत, नखनिख लण्ड, सं० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, तृ० सं० पृ० ४४, पं० ५०

२. पद्मावत, नखनिख लण्ड, सं० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, तृ० सं० पृ० ४६, पं० १५

३. हि० सा० इति०, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० १७१

साथ स्वच्छलक्षणों और उदाहरणों से युक्त, साफ-सुथरी भाषा में सूक्ष्मति सूक्ष्म भेदों के सहित निरूपण किया गया है। इस ग्रन्थ की शैली अधिकतर वर्णनात्मक है पर स्थान-स्थान पर विवेचनात्मक भी है। भिन्न-भिन्न नायिका भेदों के समन्वय और सगठन का प्रयास भी इसमें लक्षित होता है। इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का मत है—

“वह (हित तरंगिणी) रीति का लक्ष्य-ग्रन्थ भी नहीं व्यक्त रूप से लक्षण-ग्रन्थ है, जिसमें सम्पूर्ण नायिका-भेद अत्यन्त विस्तार के साथ वर्णित है।”<sup>१</sup>

इस ग्रन्थ में नायिका-भेद वर्णन के प्रसंग में जहाँ कवि प्रतिभा लौकिक आनन्द को अलौकिक बनाने की चेष्टा में रत हुई है वही अर्थाभिव्यक्ति भी सूक्ष्म होती हुई चमत्कार युक्त हो जाती है।

हित तरंगिणी से यहाँ पर कुछ लाक्षणिक प्रयोग उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं।

**निरुद्धा लक्षणा—**

सुरतांत नायिका का एक चित्र प्रस्तुत करते हुए कृपाराम कहते हैं—

“ऐसे ढार ढरे सखी नौल बधू सो लाल।

कुम्हिलानी वा सेज पे अजों परी बेहास ॥”<sup>२</sup>

कुम्हिलानी पद लाक्षणिक है। कुम्हिलाना का शब्दार्थ मुरझाना है जो पुष्प का धर्म है। यहाँ नायिका के लिए कुम्हिलाना का प्रयोग किया गया है। पहले इस प्रयोग में कवि का आशय पुष्प की सुकुमारता का नायिका पर आरोपित करना था किन्तु अब यह प्रयोग अति प्रसिद्ध हो रूढ़ हो गया है और प्रायः सभी कवियों ने नायिका के पक्ष में इसका प्रयोग किया है।

“होत भोर रति सदन ते चली चोर गति ठानि।

सरस्वराति लज्जित हिएँ लखि गुरजन ठकुरानि ॥”<sup>३</sup>

इस दोहे में चली चोर-गति लाक्षणिक पद है। यह एक मुहावरा है। इसका अभिप्राय है छिपकर चलना जिससे कोई उसकी इस सुरतात अवस्था को देख न सके।

१. रीति काव्य की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र, वृ० सं० १९५६, पृ० १७३

२. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास 'रत्नाकर', प्रथम बार सं० १९५२, पृ. १२,  
पद ३६

३. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास 'रत्नाकर', प्रथम बार सं० १९५२, पृ० १५,  
पद ५३

“लोक लाज कुल पति सकुच डारी गहि के कूप ।

अंग अंग हुलसी प्रिया लखि मोहन को रूप ॥”<sup>१</sup>

डारी गहि के कूप यह एक मुहावरा है। इसका अभिप्राय है कि लोकलाज, कुल और पति के सकुच को नायिका ने त्याग दिया है।

शुद्धा लक्षण लक्षणा :—

“छिन रोवें छिन में होंसे छिन में बहु बतराइ ।

गहें मौन छिन में बधू छिन दृग जल उफनाइ ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘उफनाइ’ लाक्षणिक पद है। ‘उफनाइ’ का शब्दार्थ है, उबाल आना जो दूध का धर्म है। किन्तु यहाँ आँसू के पक्ष में इसका प्रयोग हुआ है। इस तरह उफनाइ पद का अर्थ ग्रहीत होता है आँखों में आँसू भर आए।

सारोपा गौणी लक्षणा :—

“लोचन चपल कटाक्ष सर अनियारे विषपूरि ।

मन मृग बेधे मुनिन के जग जन सहित बिसूरि ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘कटाक्ष सर’ और ‘मन मृग’ दोनों पद लाक्षणिक हैं। इनमें क्रमशः कटाक्ष तथा मन उपमेय और सर एवं मृग उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कटाक्ष को सर कह कर कटाक्षो में जो वशीभूत करने अथवा शिकार बनाने की शक्ति है उसको व्यक्त किया गया है और इसी प्रकार मन को मृग कहकर मन को वशीभूत होने की क्षमता प्रदान की गई है। यही अर्थ जन्य चमत्कार यहाँ है।

“गए रुसि जदुपति सखी निरखि उदधि सों मान ।

बढ़वानल तें विषम उर उपजो विरह कृशान ॥”<sup>४</sup>

—‘विरह कृशान’ लाक्षणिक पद है। उपमेय विरह और उपमान कृशान दोनों पद में हैं। आधार सादृश्य है। विरह को कृशान कह कर विदग्धता में वृद्धि की गई है। यही अर्थ में चमत्कार है।

१. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्रथम बार सं० १९५२, पृ० २८, पद ६३

२. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० बा० सं० १९५२, पृ० ६१, पद १९२

३. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० बा० सं० १९५२, पृ० २८, पद ६६

४. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० बा० सं० १९५२, पृष्ठ ५६, पद १६५



१. हित तरंगिणी, सं० जगन्नाथदास 'रत्नाकर' प्र. बा. सं० १९५२, पृष्ठ २३, पद ३६  
२. " " " " " पृ० २४ पद ४०

किया गया है और दूसरी ओर कला पक्ष की चारुता सिद्धि के लिए रीति के अङ्गों और उपागों का रसानुगुण सन्निवेश भी किया गया है। सूर की रचनाओं में अलंकारों तथा अन्य रीति-तत्वों की परम्परागत योजना है। शास्त्रीय नायिका भेद का आधार भी स्पष्ट परिलक्षित होता है। साहित्य-लहरी में तो दृष्टिकूटों के रूप में चित्र-काव्य प्रणाली और शाब्दिक चमत्कार की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप में पाई जाती है।<sup>१</sup> वचन भगिमा का असाधारणत्व उत्पन्न करने के लिए सूरदासजी ने लाक्षणिक वैचित्र्य की ओर भी पर्याप्त ध्यान रखा है। साहित्य-लहरी में रीति-सामग्री अपेक्षाकृत अधिक है। यहाँ पर साहित्य-लहरी से कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं।

एक लक्षणा का उदाहरण लीजिए—

“देखि सखि, साठ कमल इक जोर।

बीस कमल परघट दिखियत है, राधा नन्द किसोर ॥

सोरह कला संपूरन मोह्यो, ब्रज अरुनोदय भीर।

तामैं सखी द्वैक मधु लागि रहे, चितवत चारि चकोर ॥”<sup>२</sup>

इन पक्तियों में प्रयुक्त साठ कमल, बीस कमल, मधु और चकोर सभी उपमान हैं, उपमेय का पता नहीं है। अतः ये सभी लक्षित अर्थ की ओर संकेत करते हैं। बीस कमल का लक्षित अर्थ है—प्रिया तथा कृष्ण के चार चरण-कमल, चार कर कमल, चार नेत्र कमल, दो मुख कमल, दो हृदय कमल, दो नाभि कमल और प्रिया जी के दो उरोज कमल। यही बीस प्रकट कमल हैं। दर्पण और यमुना में प्रतिबिंबित होकर यही साठ हो जाते हैं। ‘मधु’ का लक्ष्यार्थ अघर है और चकोर का लक्ष्यार्थ नेत्र है। इसलिए यहाँ गौणी साध्यवसाना लक्षणा परिलक्षित हो रही है क्योंकि सर्वत्र सादृश्य आधार है।

कलहावलिता नायिका का एक शब्द चित्र प्रस्तुत करते हुए एक स्थल पर ‘सूरदास’ कहते हैं—

“धर्म-मुत के अरि-सुभाषहि तजत सिर धरि पानि ॥”<sup>३</sup>

१. “उनके (सूरदास) चित्रों में अलंकरण का प्राचुर्य है और नायिका भेद का पृष्ठाधार भी। यहाँ तक कि सूर ने विपरीत रति को भी नहीं छोड़ा।”..... साहित्य-लहरी दृष्टि कूट और चित्रालंकारों का चक्रव्यूह है, इसलिए एक तरह से वह रीति-अन्तर्गत अलंकार परम्परा में आता है।”

[ रीतिकाल की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र, वृ० सं० पृ० १७३ ]

२. सूर के सौ कूट सं० चुन्नीलाल शेष द्वि० आवृ० पद सं० १२ पृ० ८४।

३. सूर के सौ कूट, पद २१ पृ० १०२ सं० चुन्नीलाल शेष, द्वि० आ० सं० २०१६

इस पक्ति में 'तजत सिर धरि पानि' एक लोकोक्ति है। जिसका लक्ष्यार्थ है भविष्य में ऐसा कार्य नहीं होगा। इसमें निखड़ा लक्षणा है। दूसरा विन्न कलहातरिता का लीजिए जिसमें नायक को बुलाने के लिए प्रिया सखी से कह रही है—

“सारंग चरन, सुभग-कर-सारंग, सारंग नाम बुलावहु।”<sup>१</sup>

‘सुभग-कर-सारंग’ में सारंग उपमान और कर उपमेय दोनों साथ-साथ प्रयुक्त हुए हैं। इनका आधार सादृश्य है। अतः गौणी सारोपा लक्षणा का वैभव प्रतिपादित है। तीसरे ‘सारंग’ का मुख्यार्थ भ्रमर है लक्ष्यार्थ भ्रमर वृत्ति वाले नायक की ओर संकेत करता है। यह सम्बन्ध सादृश्य के आधार पर है। इसलिए गौणी साव्यवसाना लक्षणा का सौन्दर्य दर्शनीय है।

अलंवन विभाव में नख-शिख के वर्णन का एक सुन्दरतम पद देखिए—

“अद्भुत एक अतूपम वाग।

जुगल कमल पर गजवर क्रीडत, तापर सिध करत अनुराग ॥

हरि पर सरवर, सर पर, गिरिवर, गिर पर फूले कंज पराग।

रुचिर कपोत बसे ता ऊपर, ता ऊपर अमृत फल लाग ॥

फल पर पुहुप, पुहुप पर पल्लव, तापर सुक, पिक मृगमद काग।

खंजन, धनुष चन्द्रमा ऊपर, ता ऊपर इक मनिधर नाग ॥

अंग-अंग प्रति-और-और छवि, उपमा ताको करत न त्याग।

सूरदास प्रभु पियो सुधा-रस मानों अघरन के बढ़ भाग ॥”<sup>२</sup>

राम्पणं पद में नायिका के अंग-उपमानों का ही वर्णन है। इस पद में नायिका के शरीर को ही ‘वाटिका’-रूप में स्वीकार कर लिया गया है। वाग, कमल, क्रीडत, सिध, सरवर सर, गिरिवर गिर, कज, कपोत, अमृत फल, पुहुप, पल्लव, सुक, पिक, मृगमद काग, खंजन, धनुष, चन्द्रमा और मनिधर नाग का लक्ष्यार्थ क्रमशः शरीर, चरण, गति, कटि, नाभि, दो कर कमल, दो कुच कमल एवं एक मुख कमल और नायक के दो कर कमल। इसका आधार सादृश्य है। इसमें सात कमल एवं दो कमल केवल उपमान रूप में ही वर्णित हैं। इसलिए गौणी साव्यवसाना लक्षणा है।

द्विती द्वारा विरह-निवेदन का एक अलवन वर्णन प्रस्तुत है—

“राधे, नैन किधों रोवान।

यों भारें ज्यों मुरझि परं धर, क्योँ करि राखें प्रान ॥

खग पर कमल, कमल पर कबली, कबली पर हरि ठान।

हरि पर सरवर, सर पर फलसा, फलसा पर ससि मान ॥

१. सूर के सौ कूट, पृष्ठ २२ पृष्ठ १०४ सं० चुन्नीलाल शेष, द्वि० आ० सं० २०१६

२. सूर के सौ कूट, पृष्ठ २३ पृष्ठ १०६ सं० चुन्नीलाल शेष, द्वि० आ० सं० २०१६

ससि पर बिब, कोकिला ता बिच, कीर करत अनुमान ।  
 बीच-बीच दामिनि दुति उपजत, मधुप-जूथ असमान ॥  
 तू नागरि सब गुनन उजागरि, पूरन कला निधान ।  
 सूर श्याम तव वरसन कारन, व्याकुल परे अजान ॥”<sup>१</sup>

खग, कमल, कदली, सरवर, कलस, ससि, बिब, कोकिल, कीर दामिनि, मधुप-जूथ, और आममान सभी पद उपमान हैं। इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः हंस गभनि, चरण, जान्हु, नाभि, कुच, मुख, अघर वाणी, नासिका, दंत पक्ति, काले घुँघराले वाल तथा भाल है। इनका आधार सादृश्य है। गोणी साध्यवसाना लक्षणा परि-  
 ध्याप्त है।

इन दृष्टि कूटो में सूर की अद्भुत प्रतिभा का परिचय मिलता है। सर्वत्र रूपकाति शयोक्ति रूपक, परिकराकुर श्लेष तथा यमक अलंकारों की छटा दर्शनीय है। किन्तु इन पदों में प्रायः दो तिहाई पदों में रूपकातिशयोक्ति अलंकार का स्वाभाविक एवं सहज रूप हमारे सामने उपस्थित होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि सूरदास की विलक्षण प्रतिभा रूपकाति शयोक्ति में आकर निखर पड़ी है। रूपकाति शयोक्ति के मूल में वर्तमान रहती है।

### ‘गोस्वामी तुलसीदास’

गोस्वामी तुलसीदास के वरवै रामायण में भी ‘रीति का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है। इन वरवै छन्दों में अलंकार योजना भी साभिप्रायः प्रतीत होती है। समस्त आलंकारिक वर्णनों में भी गोस्वामी जी के उपास्य भगवान राम ही आलंवन के रूप में रहते हैं, लौकिक नामक-नायिका नहीं। गोस्वामी जी के ‘वरवै रामायण’ के सम्बन्ध में डॉ० नगेन्द्र का मत द्रष्टव्य है—

“सूर के उपरान्त तुलसी-कृत ‘वरवै रामायण’ पर रीति का प्रभाव स्पष्ट है, उसके अनेक वरवै प्रायः अलंकारों के उदाहरण से लगते हैं।”<sup>२</sup>

‘वरवै रामायण’ के अवलिखित वरवै ऐसे हैं, जिनसे रीति का प्रभाव स्पष्ट होता है।

“चंपक हरवा अंग मिलि अधिक सोहाह ।

जानि परै सिय हियरें जब कुंभिलाह ॥”<sup>३</sup>

‘सिय तुव अंग रंग मिलि अधिक उदोत ।

हार बेल पहिरावौं चंपक होत ॥”<sup>४</sup>

१. सूर के सौ कूट, पद ३६ पृ० १४३ सं० चुन्नीलाल शेष, द्वि० आ० सं० २०१६

२. रीति काव्य की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र पृ० १७३

३. वरवै रामायण, बालकाण्ड, पद १२

४. वरवै रामायण, बालकाण्ड, पद १३

“उठी सखी हँसि मिस करि कहि मृदु वैन ।

सिय रघुवर के भए उनीदि नैन ॥”<sup>१</sup>

“का घूँघट मुख मृदहु अवला नारि ।

चाँद सरग पर सोहत यहि अनुहारि ॥”<sup>२</sup>

इसी प्रकार के अनेक पद हैं जिनमें रूप वर्णन, विरह वर्णन आदि प्रसंगों यह बात प्रकट होती है कि गोस्वामी जी भी रीति की तरफ सावधान थे ।

इस प्रकरण में ‘बरवै रामायण’ के उन पदों का उल्लेख किया जा रहा है जिनमें लक्षणा शक्ति के प्रयोग हुए हैं । राम के पौरुष की एक-झाँकी गोस्वामी जी प्रस्तुत करते हैं—

“नृप निरास भए निरखत नगर उदास ।

धनुष तोरि हरि सब कर हरेउ हरास ॥”<sup>३</sup>

इस पद में आया ‘हुआ ‘हरास’ शब्द अवधी कोश के आधार पर साधारण ज्वर का अर्थ संकेत करता है । किन्तु यहाँ पर उसका लक्ष्यार्थ चिन्ता ग्रहण किया गया है । अतः शुद्धा लक्षण-लक्षणा का प्रयोग है ।

श्रीराम के पद-कमल से सम्बन्धित एक अभिव्यक्ति को देखिए—

“कमल कंटकित सजनी कोमल पाइ ।

निसि मलीन यह प्रफुलित नित बरसाइ ॥”<sup>४</sup>

उपर्युक्त पद की भाँति ही यहाँ ‘प्रफुलित’ पद प्रयुक्त हुआ है । इसका प्रयोग चरण के संदर्भ में किया गया है, जबकि प्रफुलित होना पुष्प का धर्म है । इसका लक्ष्यार्थ बोधा की अभिवृद्धि है । इसलिए लक्षण-लक्षणा यहाँ व्याप्तमान है ।

गीतावली के उत्तर काण्ड में ऐसे कई स्थल हैं जहाँ नख-शिख वर्णन प्राप्त हो जाता है । इन वर्णनों में गोस्वामी जी ने मयादिता के दृष्टि कोण में अपनी सामान्य गंभीरता भी यत् किंचित शिथिल कर दी है । इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल जी ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखा है—

“पर उत्तरकाण्ड में जाकर सूर पद्धति के अतिशय अनुकरण के कारण उनका गम्भीर व्यक्तित्व तिरोहित सा हो गया है । जिस रूप में ‘राम’ को उन्होंने सर्वत्र लिया है, उसका भी ध्यान उन्हें नहीं रह गया है । सूर सागर में जिस प्रकार गोपियों के साथ श्रीकृष्ण हिंडोला भूलते हैं, होली खेलते हैं वही करते राम भी दिखाए गए

१. बरवै रामायण वृत्ति० पद १९

२. बरवै रामायण, बालकाण्ड, पद १७

३. बरवै रामायण, बालकाण्ड पद १६

४. बरवै रामायण, बालकाण्ड पद २६

हैं। इतना अवश्य है कि—सीता की सखियों और पुरनारियों का राम की ओर पूज्य-भाव ही प्रकट होता है। राम की नख-शिख शोभा का अलंकृत वर्णन भी सूर की शैली पर बहुत से पदों मे लगातार चला गया है। सरयू तट के इस आनन्दोत्सव को आगे चल कर रसिक लोग क्या रूप देगे, इसका ख्याल गोस्वामी जी को न रहा।”<sup>१</sup>

चलिए गीतावली के उस प्रकरण को देखे जिसको लेकर आचार्य शुक्ल के मन मे भावी रसिकों के प्रति सदेह हुआ था—

“सो समी देखि सुहावनो नवसत सँवारि सँवारि ।  
गुन-रूप-जोबन-सौंव सुन्दरि चलीं भुण्डन झारि ॥  
हिडोल-साल विलोकि सब अंचल पसारि-पसारि ।  
लागौं असौसन राम सीताहि सुख-समानु निहारि ॥  
भूलहि भुलावहि, ओसरिन्ह गावै सुहो, गौडमलार ।  
मंजीर तूपुर-बलय-धुनि जनु काम-करतल-तार ॥  
अति मुचत छमकन मुखनि, विधुरे चिकुर, विललुत हार ।  
तम तड़ित उडुगन अरुन विधु जनु करत व्योम-विहार ॥”<sup>२</sup>

हिडोला झूलने वाली नारियों के सम्बन्ध में गोस्वामी जी का एक कथन मुनिए—

राम के नख-शिख वर्णन का एक प्रसंग लीजिए—

‘नामी सर, त्रिवली निसैनिका, रोमराजि सैवल-छवि पावति ।

उर मुक्तामनि-माल मनोहर मनहु हंस-अवली उड़ि आवत ॥”<sup>३</sup>

‘नामि सर’, ‘त्रिवली निसैनिका’ एवं ‘रोमराजि सैवल छवि’ इन पदों में उपमान और उपमेय दोनों साथ-साथ वर्तमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। अतः तीनों पदों मे गौणी सारोपा लक्षणा है।

इसी प्रसंग का एक दूसरा शब्द चित्र देखिए—

“भौहैं वंक मयंक-अंक-रचि, कुंकुम रेख भाल भलि भ्राजति ॥”<sup>४</sup>

‘भौहैं वंक मयंक-अंक-रचि’ [ चन्द्रमा के श्याम चिह्न रूपी बाँकी शृकुटियाँ ] इस पद में आरोप्य एवं आरोप्य माण दोनों हैं। इनका आधार सादृश्य है। इस पद मे गौणी सारोपा लक्षणा वर्तमान है।

इन उदाहरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि ‘रीति’ का आग्रह जाने-अनजाने काव्य मे प्रकट होने लगा था। इन पदों में शोभा के साथ ही साथ अर्थ भी

१. गीतावली, पृ० ४०६, दशम संस्करण ।

२. गीतावली, पृ० ४१०, दशम संस्करण ।

३. हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० ११७.

४. गीतावली, पृ० ४१३, दशम संस्करण

गौरवान्वित हुआ था। शब्द शक्तियाँ विशेषकर लक्षणा के प्रयोग भी इन पदों में किए गए हैं। किन्तु इन पदों के आधार पर 'तुलसी' को रीति-काव्य की सीमा में नहीं लाया जा सकता है।

### ‘आचार्य केशव’

आचार्य केशव का काव्य-जगत में प्रादुर्भाव रीतिकालीन परम्परा के आरम्भ होने के ५०-६० साल पहले हुआ था। इनकी ‘कवि-प्रिया’ और ‘रसिक-प्रिया’ पूर्ण रूपेण रीति-ग्रन्थ ही हैं। इन ग्रन्थों में अलंकार तथा रस का विवेचन किया गया है। हिन्दी के ये प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने पाण्डित्यपूर्ण शैली में हिन्दी में अलंकार और रस का निरूपण किया है। यहाँ इनके कुछ लाक्षणिक प्रयोग संक्षेप रूप में दिए जा रहे हैं।

#### ‘रसिक-प्रिया’ :—

‘खंजन है मन रंजन ‘वेशव’ रंजन नैन किधौ मति जीकी ।  
मोठी सुधा कि सुधाधर की दुति दंतनि की किधौ दाड़िम ही की ।  
चंद भलो मुखचंद किधौ सखि सूरति काम की कान्हू की नीकी ।  
कोमल पंकज कै पद पंकज प्रानपियारे कि मूरति पी की ॥”<sup>१</sup>

‘मुखचन्द’ तथा पदपंकज पद लाक्षणिक हैं। मुख एव उपमेय है और चन्द तथा पंकज उपमान हैं। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान आरोप करके विव को संवेदनीय बनाया है।

‘केहरि कपोत करि केर मृग भीन फनि,  
सुक पिक फंज खंजरीट वन लीनो है ।  
मृदुल मृनाल बिब चंपक मराल बेलि,  
कुंकुम दाड़िम कहें दूनो दुख दीनो है ॥”<sup>२</sup>

‘केहरि’, ‘कपोत’, ‘करि’, ‘मृग’, ‘भीन’, ‘फनि’, ‘सुक’, ‘पिक’, ‘कज’, ‘खंजन’ ‘मृनाल’, ‘बिब’, ‘चंपक’ और ‘दाड़िम’ सभी नारी अवयव के उपमान हैं। उपमानों के द्वारा ही कवि ने विव को संवेदनीय बनाया है। इनका आधार सादृश्य है। क्रमशः इनके उपमेय हैं— कटि, ग्रीवा, गति, आख, चोटी, नाक, वाणी, मुख, नेत्र, भुज, अवर, शरीर और दाँत। इस प्रकार इन पदों में गौणी साव्यवसाना लक्षणा है।

१. केशव-ग्रन्थावली खण्ड १, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र प्र० सं०, पृ० ४६ पद सं० २२।

२. केशव-ग्रन्थावली खंड १ सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र प्र० सं० पृ० ८५ प० सं० २२।

‘कवि-प्रियाः’—

“वदन चंद लोचन कमल, बाहु बीसनी जानि ।

कर पल्लव अरु भ्रू लता, बिवाधरनि बखानि ॥”<sup>१</sup>

‘वदन चंद’, ‘लोचन कमल’, ‘बाहु बीसनी’ ( कमल नाल ), ‘कर पल्लव’ और ‘भ्रूलता’ लाक्षणिक पद हैं । इनमें क्रमशः वदन, लोचन, बाहु, कर तथा भ्रू उपमेय हैं एवं चंद, कमल, बीसनी, पल्लव और लता उपमान हैं । इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विंव को संप्रोपणीय बनाया है । इनका आधार सादृश्य है । प्रत्येक पद में गोणी सारोपा लक्षणा है ।

“सोने की एक लता तुलसी वन क्यों वरनों सुनि बुद्धि सकै छूँवै ।

‘केसवदास’ मनोज मनोहर ताहि फले फल श्रीफल से द्वै ।

फूल सरोज रह्यो तिन ऊपर रूप निरूपत चित्त चलै चर्वै ।

तापर एक सुवा सुभ तापर खेलत बालक खंजन के द्वै ॥”<sup>२</sup>

‘सोने की लता’, ‘श्रीफल’, ‘सरोज’, ‘सुवा’ और बालक खंजन लाक्षणिक पद हैं । सभी पद उपमान हैं नारी के शरीर, उरोज, मुख, नासिका और नेत्र के । कवि ने उपमानों के माध्यम से उपमेयों के विंव को संवेदनीय बनाया है । इनका आधार सादृश्य है । इन पदों में गोणी साध्यवसाना लक्षणा है । इनके अतिरिक्त ‘बुद्धि सकै छूँवै’ ‘फूल’ और ‘चित्त चलै चर्वै’ पद भी लाक्षणिक हैं । बुद्धि का छू सकना तथा चित्त का चूना असम्भव है । अतः इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः बुद्धि गम्य नहीं है, विकसित होना और द्रवीभूत होना है । इन पदों में शुद्धा लक्षण-लक्षणा की शक्ति निहित है ।

उपयुक्त उदाहरण रीतिकाल से पूर्व कवियों के रीति ग्रन्थों में लक्षणा के प्रयोगों की पुष्टि करते हैं और ऐसे लाक्षणिक प्रयोग आचार्य केशव की कृतियों में पर्याप्त मात्र में पाए जाते हैं ।

### अब्दुर्रहीम

अब्दुर्रहीम खानखाना का ‘वरवै नायिका भेद’ एक प्रसिद्ध ग्रन्थ है । जिसमें नायिकाओं के भेद का निरूपण किया गया है और साथ ही उसकी विशिष्ट चेष्टाओं और व्यापारों का भी मनोरम वर्णन उपलब्ध होता है । यद्यपि इसमें नायिका भेद के लक्षण नहीं गिनाए गए हैं । फिर भी इसकी गणना रीति-काल पूर्व कवियों के रीति ग्रन्थों में ही की जाती है । वरवै नायिका भेद में सरसता, उक्त वैचित्र्य एवं

१. केशव-ग्रन्थावली खंड १, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० सं० पृ० १८४  
पद सं० १३

२. केशव-ग्रन्थावली खंड १, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० सं०, पृ० १८४,  
पद सं० १८



माधुर्य पग-पग पर मिलता है। रहीम का काव्य-कौशल इन छन्दों में चमक उठा है। इस सम्बन्ध में डॉ० समर बहादुर का मत द्रष्टव्य है—

“रहीम रचित ‘बरवै नायिका भेद’ रीतिकाल के आदि ग्रन्थों में गिना जाता है। हिन्दी साहित्य की रीति-काव्य लिखने की परम्परा संस्कृत साहित्य से प्राप्त हुई। ..... भक्ति-युग के उत्तर काल में इस परम्परा को हिन्दी साहित्य में चलाने का श्रेय जिन कवियों को प्राप्त है, उनमें रहीम का नाम प्रमुख है।”<sup>१</sup>

‘रीति-काव्य की भूमिका’ में डॉ० नगेन्द्र इस परम्परा के सम्बन्ध में अपना विचार व्यक्त करते हैं कि—“रहीम का प्रसिद्ध ग्रन्थ है ‘बरवै नायिका भेद’, जिसमें विभिन्न नायिकाओं के लक्षण न देकर अत्यन्त सरस और स्वच्छ उदाहरण ही दिए हुए हैं। यह ग्रन्थ निश्चय ही एक मधुर रीति-ग्रन्थ है। इसमें नायिकाओं के देश भेद भी दिए गए हैं।”<sup>२</sup>

इस ग्रन्थ को देखने पर ऐसा प्रतीत होता है कि यह ग्रन्थ संस्कृत के काम-सूत्र और नाट्य-शास्त्र को दृष्टिगत रखकर लिखा गया है। इसमें नायक-नायिका के हाव-भावों तथा मनोवृत्तियों का सरस वर्णन है। यह शृङ्गार रस का एक अनूठा काव्य है। इस सम्बन्ध में डॉ० समर बहादुर सिंह कहते हैं कि—

“‘बरवै नायिका भेद’ शृङ्गार रस का काव्य है। यह संस्कृत के काम-सूत्र तथा नाट्य शास्त्र के ढङ्ग पर लिखा गया है।”<sup>३</sup>

‘बरवै नायिका भेद’ बड़ी सरल और स्वाभाविक युक्तियों से ओत-प्रोत है।

कवि के भावोद्गार सीधे-सादे एवं प्रवाह पूर्ण हैं। भावोद्बेगों को व्यर्थ में अलंकृत करने का प्रयास नहीं किया गया है। इस काव्य में व्यजना शक्ति का प्रभाव अधिक लक्षित होता है, फिर भी लक्षणा का नितान्त अभाव भी नहीं है। यहाँ पर लक्षणा शक्ति से परिव्याप्त कतिपय पदों को उद्धृत किया जा रहा है।

“कवन रोग बुँहु छतिया, उपजे आय।

बुखि दुखि उठै फरेजवा, लगि जनु जाय ॥”<sup>४</sup>

‘रोग’ पद का लक्ष्यार्थ यौवन विकास है। इसलिए यहाँ शुद्ध लक्षण-लक्षणा शक्ति है। ‘दुखि दुखि’ पद का लक्ष्यार्थ भी इसी प्रकार है, काम-भावना की अज्ञात टीस। अतः यहाँ पर भी शुद्ध लक्षण-लक्षणा शक्ति है। इस पद में ‘अज्ञात यौवना’ की अज्ञात व्यथा की अभिव्यजना प्रस्तुत की गई है।

१. अब्दुरहीम खानखाना पृ० २४६.

२. रीति-काव्य की भूमिका पृ० १७४।

३. अब्दुरहीम खानखाना, पृ० २४६।

४. अब्दुरहीम खानखाना, बरवै नायिका भेद, पृ० २

लीजिए, 'मध्यमा' का एक शब्द चित्र—

“ढीलि आँख जल अँचवत, तरुनि सुमाय ।

घरि खसकाइ घइलना, मुरि मुसुकाय ॥”<sup>१</sup>

‘अँचवत’ पद का मुख्यार्थ पीना है और वह मुख का धर्म है । आँखें पान नहीं कर सकती । इसलिए यहाँ शुद्धा लक्षण-लक्षणा है ।

लक्षिता नायिका का एक चित्र देखिये :—

“आज नयन के कोरवा, और भौंति ।

नागर नेह नवेलिया, मूँदि न जात ॥”<sup>२</sup>

‘कोरवा का मुख्यार्थ किनारा होता है । यहाँ पर इसका लक्ष्यार्थ ‘कटाक्ष’ है । अतः यहाँ शुद्धा लक्षण-लक्षणा है ।

प्रथम अनुसयाना, भावी सकेत नष्टा नायिका का एक वर्णन प्रस्तुत है—

‘जमुना तीर तरुनि अहि, ललि भो सूल ।

क्षरि गो रुख वेइलिया, फूलत न फूल ॥”<sup>३</sup>

सूल पद में लक्षण-लक्षणा है, क्योंकि ‘सूल’ का मुख्यार्थ काँटा है और यहाँ पर उसका लक्ष्यार्थ वेदना लिया गया है । यदि ऊपर की पंक्ति में आए हुए ‘तरुनि अहि’ शब्द का अर्थ तरुणियो ग्रहण किया जाए तो उसके आधार पर ‘फूलत न फूल’ का भी लक्ष्यार्थ प्रसन्नता के दर्शन नहीं होते ग्रहण किया जाएगा । इस भाँति इसमें भी शुद्धा लक्षण-लक्षणा होगी ।

प्रीड़ा कलहातरिता की अभिव्यजना सुनिए—

“यकिगा करि मनुहरिया, फिरिगा पीय ।

मै उठि तुरत न लाएउँ, हिमकर हीय ॥”<sup>४</sup>

‘हिमकर’ का मुख्यार्थ चन्द्रमा है । किन्तु यहाँ लक्ष्यार्थ प्रियतम ग्रहीत है । इसका आधार सादृश्य है । इसमें उपमान है और उपमेय का तिरोभूत हो गया है । इसलिए इस पद में गौणी साध्यवसाना-लक्षणा है ।

इन उदाहरणों से यह निष्कर्ष निकलता है कि—‘रीति’ के प्रति रहीम अपने काव्य में पूर्ण सजग रहे हैं । इसके साथ-ही-साथ वे शब्द-शक्तियों को भी भली-भाँति पहचानते थे । भाव पूर्व, सहज एवं प्रवाहमय अभिव्यक्ति के कारण वरवै नायिका भेद में अलंकारों की योजना अधिक नहीं हो पाई है । किन्तु व्यंजना शक्ति का सुन्दर

१. अब्दुरहीम खानखाना, वरवै नायिका भेद पद १३

२. अब्दुरहीम खानखाना, वरवै नायिका भेद पद २६

३. अब्दुरहीम खानखाना, वरवै नायिका भेद पद ३४, प्र० सं०

४. अब्दुरहीम खानखाना, वरवै नायिका भेद पद ५७, प्र० सं०

सैरस प्रयोग इनमें पाया जाता है। लक्षणा-मूला व्यंजना जिसका आधार लक्षणा शक्ति है, इसके अनेक उदाहरण बरबै नायिक भेद में खोज निकाले जा सकते हैं। इनके अतिरिक्त रहीम के अन्य दोहो, मदनाष्टक तथा अन्य फुटकर पदों में रीति और लक्षणा का पर्याप्त प्रयोग मिलता है। डॉ० नगेन्द्र कहते हैं—“रहीम के अनेक फुटकर शृङ्गार दोनों को भी बड़ी सरलता से रीति-काव्य के अन्तर्गत माना जा सकता है।”<sup>१</sup>

### ‘नन्ददास’

नन्ददास की गणना हिन्दी साहित्य के इतिहास में पूर्ण मध्यकाल में की गई है। इनकी रचनाएँ अपने युग का प्रतिनिधित्व करती हैं और साथ ही विरह मजरी तथा रस मजरी इनकी कृतियाँ अपने आवरण में उत्तर मध्यकाल की विशेषताओं को संजोए हुए हैं। हिन्दी विशेषताओं के कारण इन ग्रन्थों की गणना रीति-काल पूर्व के कवियों के रीति ग्रन्थों में की जा सकती है। रस-मजरी में नायिका भेद का विशद वर्णन है और इसी के साथ उन्होंने अति संक्षेप में हाव-भाव आदि का भी वर्णन किया है।

नन्ददास जी की ‘रस-मजरी’ में लक्षणा का प्रयोग पर्याप्त मात्रा में हुआ है। इनके लाक्षणिक प्रयोगों ने काव्य की चक्षता में पूर्ण रूपेण वृद्धि की है। यहाँ उनके कुछ लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

अब ज्ञात यौवना का एक उदाहरण लीजिए—

“सो सुकृती वह निज नख धरिहै। इन कहैं चन्द्रचूड़ जो करिहै ॥”<sup>२</sup>

‘चन्द्रचूड़’ पद का लक्ष्यार्थ ‘नखदान’ है। अतः यहाँ पर शुद्धा लक्षण-लक्षणा है।

मध्या अवीरा की अवस्था देखिए—

“अघर सुधा सब पिय तुम पियो। नव अनुराग बुधात है हियो ॥”<sup>३</sup>

‘अघर सुधा’ पद में उपमान और उपमेय दोनों वर्तमान हैं। इनका आचार सादृश्य है। इसलिए यहाँ गौणी सारोपा लक्षणा है।

एक दूसरा उदाहरण प्रस्तुत है—

“बन मैं श्रीफल बनि गए तुमकों। काम क्रूर भारत है हमकों ॥”<sup>४</sup>

‘श्रीफल’ पद मात्र उपमान है। इसका उपमेय उरोज यहाँ नहीं है। आधार सादृश्य है। अतः इस पद में गौणी साव्यवसाना लक्षणा है।

१. रीति-काव्य की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र पृ० १७४, तृ० सं०

२. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १२८, द्वि० सं० २०१४

३. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १२६, द्वि० सं० २०१४

४. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १२६, द्वि० सं० २०१४

प्रौढ़ा घीरा-घीरा का एक उदाहरण लीजिए—

“हँसहि कपोल सलोल तिया के ।”<sup>१</sup>

हँसना धर्म मनुष्य का है, यहाँ कपोल का हँसना कहा गया है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रसन्नता अभिव्यक्ति के चिन्ह। इसलिए इस पद में शुद्धा लक्षण-लक्षणा है। परकीया वाग्विदग्धा का कथन सुनिए—

“छिनक छाँह लीजै रस पीजै ।”<sup>२</sup>

‘रस पीजै’ पद का लक्ष्यार्थ है आनन्द कीजिए। इसलिए इस पद में शुद्धा लक्षण-लक्षणा है।

प्रौढ़ा प्रोषित पतिका का एक उदाहरण प्रस्तुत है—

“अंग-अंग महा गरल जिमि चढ्यौ ।”<sup>३</sup>

‘गरल’ का परिणाम मौत है। किन्तु महा गरल यहाँ मुख्यार्थ छोड़ कर लक्ष्यार्थ प्रकट करता है, जिसका अभिप्राय है अंग-अंग में काम वेदना की व्याप्ति, जो मौत से कम दुःखद नहीं है। इसलिए यहाँ शुद्धा लक्षण-लक्षणा है।

प्रौढ़ा कलहातरिता का कथन सुनिए—

“अलि अदिष्टि नष्ट बड़ कोई। पाई निधि जिहि करतें खोई ।”<sup>४</sup>

‘पाई निधि करतें खोई’ एक मुहावरा है। इसलिए यहाँ निरुद्धा लक्षणा है। मध्या उत्कठिता का एक चित्र लीजिए—

“कै इहि सखी गई नहि लैना। कै कछु डरपं पंकज नैना ।”<sup>५</sup>

‘पंकज नैना’ पद में उपमेय उपमान दोनों वर्तमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। इसलिए गोणी सारोपा लक्षणा यहाँ है।

परकीया उत्कठिता नायिका की अभिव्यंजना सुनिए—

“सुपिय आज हग अतिथि न भए ।”<sup>६</sup>

“हग अतिथि न भए” एक मुहावरा है। जिसका अभिप्राय है आज दर्शन नहीं हुए। इसलिए यहाँ पर निरुद्धा लक्षणा है।

परकीया विप्रलब्धा का एक लक्षण देखिए—

“तिमिरि-महागज हाथनि ठेलै। पति-डर-नाहर पाइन पेलै ।”<sup>७</sup>

१. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३०, द्वि० सं० २०१४
२. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३०, द्वि० सं० २०१४
३. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३१, द्वि० सं० २०१४
४. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३३, द्वि० सं० २०१४
५. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३४, द्वि० सं० २०१४
६. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३५, द्वि० सं० २०१४
७. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० व्रज रत्नदास, पृ० १३६, द्वि० सं० २०१४

‘तिमिरि-महागज’ और ‘पति-डर-नाहर’ पदों में उपमेय और उपमान दोनों वर्तमान हैं। इनका आधार सादृश्य है, इसलिए यहाँ पर गौणी सारोपा लक्षणा है।

परकीया अभिसारिका का एक दृश्य प्रस्तुत है—

“जौन मनोरथ रथ तहँ होई । क्यों पहुँचै विष पै तिय सोई ॥”<sup>१</sup>

‘मनोरथ रथ’ पद में उपमेय और उपमान दोनों वर्तमान हैं। इसलिए इस पद में गौणी सारोपा लक्षणा है।

परकीया स्वाधीन पतिका का उदाहरण लीजिए—

“मधु वैनी बारिज-वर नैनी । हास विलास रास रस रैनी ॥”<sup>२</sup>

इसी प्रकार बारिज-वर नैनी में भी आरोप्य और आरोप्य-माण दोनों वर्तमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। इसलिए इसमें गौणी सारोपा लक्षणा है।

परकीया प्रीतम गमनी का कथन सुनिए—

“पन्नग-फन पर मैं पग दिए ॥”<sup>३</sup>

‘पन्नग-फन पर’ पग देना। पद लाक्षणिक है। यह एक मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है जान-बूझकर कष्ट उठाना। इसी लक्ष्यार्थ में यह मुहावरा रूढ हो गया है।

रस-मजरी में सर्वत्र लक्षणा के प्रयोग पाए जाते हैं। इन प्रयोगों के कारण काव्य में चमत्कार उत्पन्न हो गया है तथा भावों में तीव्रता और विवात्मकता आ गई है।

### ‘सेनापति’

सेनापति के लिखे हुए दो ग्रन्थ बतलाए जाते हैं—(१) ‘काव्य-कल्पद्रुम’ और (२) ‘कवित्त-रत्नाकर’। काव्य कल्पद्रुम तो देखने को मिला नहीं अतएव उसके सम्बन्ध में कुछ नहीं कहा जा सकता। उनका दूसरा ग्रन्थ ‘कवित्त रत्नाकर’ है। कवित्त रत्नाकर इनका सबसे पिछला एवं सग्रहीत ग्रन्थ जान पड़ता है। इसमें पाँच तरंगे हैं और कुल ३६४ छन्द हैं जबकि दस छन्दों की पुनरावृत्ति भी हुई है। इस ग्रन्थ को स० १७०६ में सग्रहीत किया गया था। यह समय रीतिकाल के प्रारम्भ में पड़ता है। संभव है कि ‘कवित्त रत्नाकर’ की कुछ रचनाएँ स० १७०६ के पूर्व की हों, पर इतना तो सत्य ही है कि इन रचनाओं पर रीतिकाल का प्रचुर प्रभाव है किन्तु रीतिकालीन परिपाटी—भाव, विभाव अनुभाव आदि के लक्षणों और उदाहरणों का क्रम से वर्णन नहीं किया गया है।

१. नन्ददास ग्रन्थावली सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १३८, द्वि० सं० २०१४

२. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १३६, द्वि० सं० २०१४

३. नन्ददास ग्रन्थावली, सं० ब्रज रत्नदास, पृ० १४०, द्वि० सं० २०१४

दूसरी 'तरङ्ग' में शृङ्गार वर्णन किया गया है। शृङ्गार रस के आलंबन विभाव नायक नायिका हैं। कवि ने अपनी रूचि के अनुसार नायिकाओं के कुछ भेदों को चुनकर उन्हीं पर कवित्त लिखे हैं। उन्होंने मुख्य रूप से मुग्धा, खण्डिता, वचन-विदग्धा स्वाधीन पतिका, स्वकीया, परकीया आदि के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किये हैं। कुल मिलाकर परकीया का विशेष चित्रण है, पर इन्होंने स्वकीया के महत्व को भी स्वीकार किया है। उद्दीपन विभाव की दृष्टि से नख-शिख वर्णन पर भी इस ग्रन्थ में कुछ छन्द मिलते हैं। किन्तु परम्परा से प्रचलित उपमानों का ही अनुकरण है। इनके अतिरिक्त तीसरी तरंग में ऋतु वर्णन किया गया है। ऐसा जान पड़ता है कि विरह व्यथा को उद्दीप्त करने के लिये कवि ने ऋतु वर्णन से सहायता ली है।

नायिका-भेद, नख-शिख और ऋतु वर्णन में कवि ने जहाँ अप्रस्तुत विधान किया है अथवा वचन वक्रता का सहारा लिया है, वहाँ लक्षणा के चमत्कार भी दिखाई पड़ते हैं। यद्यपि इनमें से कुछ प्रसंगों की श्लिष्ट रचना पर कवि का विशेष ध्यान होने के कारण लक्षणा शक्ति का चमत्कार नहीं उत्पन्न हो सका है, फिर भी अनेक ऐसे पद हैं जिनमें स्पष्ट रूप से लक्षणा शक्ति का प्रभाव दिखाई पड़ता है। उनमें से कुछ लाक्षणिक प्रयोग यहाँ पर दिये जा रहे हैं।

**निरुद्धा लक्षणा :—**

“कहाँ एती चतुराई, पड़ी आप जदुराई।

अँगुरी पकरि पहुँचा को पकरत हो ॥”<sup>१</sup>

‘अँगुरी पकरि पहुँचा को पकरत हो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—थोड़ा अधिकार पाकर सपूर्ण अधिकार पा लेना। यह मुहावरा अपने इसी लक्ष्यार्थ में ही हड़ हो गया है।

**शुद्धा लक्षण लक्षणा :—**

“मन लँ चलति, रति करति सुहास पन,

बोलति मधुर भानो सरस सुघाई है ॥”<sup>२</sup>

‘लँ चलति’ तथा मधुर लाक्षणिक पद है। मन कोई वस्तु नहीं है जिसे लेकर चला जा सके और घाणी कोई मिठाई नहीं है जो मधुर हो। अतः इनका लक्ष्यार्थ है वशीभूत करना और मृदु वाते।

“लोचन जुगल थोरे थोरे से चपल, सोई सोभा मन्व पवन चलत जल जात की।  
पीत है कपोल, तहाँ आई अरुनाई नई ताही छवि कर ससि आभा पात पात की ॥

१. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतुर्थ सं०, पृ० ४१, पद ३०.

२. कवित्त रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतु० सं०, पृ० ४१ पद २६.

सेनापति काम भूप सोवत सो जागत है, उज्ज्वल विमल द्रुति पैये गात गात की ।  
संसव-निसा अथौत जोवन दिन उदौत बीच बाल बधू भाई पाई परभात की ॥<sup>१</sup>

‘काम भूप सोवत सो जागत है’ लाक्षणिक पद है । इसका वाच्यार्थ है—‘काम राजा सोकर उठ गया है पर लक्ष्यार्थ है शैशव समाप्त हो गया है और तरुणाई का आगमन हो गया है अर्थात् अन्तर में काम भावना जागृत हो उठी है । इस पद में मुग्धा नायिका का कवि ने बड़ा सुन्दर विव प्रस्तुत किया है ।

“मानहु प्रवाल ऐसे ओठ लाल लाल, भुज कंचन मृनाल तन चंपक की माल है ।  
लोचन बिसाल, देखि मोहे गिरधरलाल, आज तुही बाल तीन लोक में रसाल है ।  
तोहि तरुनाई सेनापति बनि आई, चाल चलित सुहाई मानों मंथर मराल है ।  
नंक देखि पाई मोप बरनी न जाई तेरी बेह की निकाई सब गेह की मसाल है ॥”<sup>२</sup>

मसाल पद लाक्षणिक है । यहा वाच्यार्थ बाध गया है । इनका लक्ष्यार्थ है—  
कांतिपूर्ण शरीर । नारी शरीर का मासाल होना असम्भव है ।

गौणी सारोपा लक्षणा :—

“संसव-निसा अथौत जोवन दिन उदौत,

बीच बाल बधू भाई पाई परभात की ॥”<sup>३</sup>

‘संसव-निसा और जोवन दिन लाक्षणिक पद हैं । इनमें संसव तथा जोवन उपमेय है । निसा और दिन उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । चढती हुई युवा-वस्था पर रात-दिन के मध्य प्रभात-कालीन छटा का आरोप करके कवि ने विव को सवेदनीय बना दिया है ।

“बिब हैं अघर-विव, कुन्द के कुसुम दन्त, उरज अनार निरक्षत सुखकारी हैं ।  
राज भुज लता, कोटि कंटक कटाक्ष अति, लाल लाल कर किसलय के अनुकारी हैं ।  
सेनापति चरन बरन नव पल्लव के, जंघन कों जुग रंभाथंस द्रुति धारी है ।  
मन तो मुनिन हू कों, जो बन-बिहारी हुतो, सो तों मृग नैनी तेरे जोवन बिहारी है ॥”<sup>४</sup>

‘विव है अघर-विव’, कुन्द के कुसुम दन्त, उरज अनार, भुज लता, कंटक कटाक्ष कर किसलय, चरन बरन नव पल्लव और ‘जंघन कों जुग ‘रंभा थंस’ लाक्षणिक पद है । सभी पदों में उपमेय और उपमान दोनों हैं । इनका आधार रूप तथा गुण साम्य है । कवि ने उपमेयो पर उपमानो का आरोप करके विवो को अलौकिकता और सप्रेषणीयता प्रदान की है ।

१. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतु० सं०, पृ० ४० पद २६.

२. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतु० सं०, पृ० ४४ पद ४०.

३. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतु० सं० पृ० ४०, पद २६.

४. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमाशंकर शुक्ल, चतु० सं० पृ० ३९, पद २५.

“ललौ मन मोहि तातैं सूझत न मोहि सखी, मदन-तिमिर मेरौ जीउ रह्यो दधि है ।  
सेनापति जीवन अधार बिन घनसार, गंधसार हार विरहानल कौ हबि है ।  
लोचन कुमुद नन्द-नन्दन को मुखचन्द, उर अरविद ताकी ऐन मैन-रवि है ।  
छाँड़ि दे अपार बार-बार उपचार मेरे ही-तम के हरिवे कौ प्रीतम की छवि है ॥”

‘लोचन कुमुद’, ‘मुख चन्द’ और ‘उर अरविद’ लाक्षणिक पद हैं । लोचन, मुख तथा उर उपमेय एव कुमुद, चन्द और अरविद उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । मदन-तिमिर तथा मैन रवि भी लाक्षणिक पद हैं । इन पदों में भी उपमेय उपमान दोनों हैं और इनका आधार भी सादृश्य है । कवि ने उपमानों के सहारे विवो को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा :—

“कालिंदी की धार निरधार है अधर गन,  
अलि के घरत जा निकारि के न लेस हैं ।  
जीते अहिराज, खंडि डारे हैं सिखंडि, घन,  
इन्द्रनील कीरति कराई नाहि ए सहे ॥  
एड़िन तगत सेना हिय के हरप फर,  
देखत हरत रति कन्त के कलेस हैं ।  
चोकने, सघन, अधियारे ते अधिक कारे,  
लसत लछारे, सटकारे तेरे नैन हैं ॥”

केश के लिए कवि ने उपयुक्त उपमान, ‘कालिंदी की धार निरधार है अधर’ चुना है । इस उपमान से केश शशि के सौंदर्य में व्यापकता आ गई है और कवि उस सौंदर्य को संप्रेषित करने के लिये एक सुन्दर विव प्रस्तुत कर सका है । इसका आधार सादृश्य है ।

‘कवित्त-रत्नाकर’ के लाक्षणिक प्रयोगों को देखकर यह प्रतीत होता है कि कवि सेनापति इन प्रयोगों के प्रति सावधान थे । इसीलिये इस ग्रन्थ में पर्याप्त लाक्षणिक प्रयोग मिलते हैं । इनमें स्वाभाविकता तथा शास्त्रीयता दोनों पाई जाती हैं । मुहावरे तथा लोकोक्तियों का तो इनके काव्य में कम प्रयोग हुआ है पर अप्रस्तुत-विधान का पर्याप्त मात्रा में सहारा लिया गया है । ये अप्रस्तुत प्रकृति निरीक्षण तथा लोक अनुभव के परिचायक हैं । ऐसे अप्रस्तुत-विधान जिनमें एकात्म्य सादृश्य के आधार पर स्थापित किया गया है वे सभी लक्षणा शक्ति की श्री वृद्धि करते हैं ।

१. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमार्शकर शुक्ल, चतु० सं० पृ० ४६, पद ४६.

२. कवित्त-रत्नाकर, सं० उमार्शकर शुक्ल, चतु० सं० पृ० ३४ पद ७.



## रीतिकालीन रीति-ग्रन्थ और लक्षणा—

रीतिकाल से पहले के कवियों के रीतिग्रन्थों में लक्षणा का प्रयोग दिखाने के पश्चात् यहाँ रीतिकालीन आचार्यों के उन ग्रन्थों में जिनमें रीति के सभी अङ्गों का वर्णन किया गया है, आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को दिखाया जा रहा है। रीतिकाल के प्रमुख आचार्य चिंतामणि, कुलपति मिश्र, देव, श्रीपति, भिखारीदास, सोमनाथ और प्रतापसाहि हैं। रीति के सभी अङ्गों का निरूपण करने वाले इनके ग्रन्थ 'कविकुल-कल्पतरु', 'रसरहस्य', 'शब्द रसायन', 'काव्य-सरोज', 'काव्य-निर्णय', 'रसगीतपनिवि' और 'काव्य-विलास' हैं। इन आचार्यों को काव्य के लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत करने थे। इन्हीं उदाहरणों में लाक्षणिक प्रयोग पाये जाते हैं। श्रीपति का 'काव्य-सरोज' उपलब्ध नहीं है। इसलिए इसके अतिरिक्त अन्य सभी ग्रन्थों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का यहाँ क्रमशः दिग्दर्शन कराया जा रहा है। इसके साथ ही इन प्रयोगों की विशेषताओं को भी स्पष्ट किया जा रहा है।

### 'सम्पूर्ण काव्यांगों का विवेचन करने वाले ग्रन्थ'

#### 'कविकुल कल्पतरु'

आचार्य चिंतामणि का जन्मकाल सवत् १६६६ के लगभग और कविता-काल १७०० के आस-पास ठहरता है। कवि कुल-कल्पतरु, काव्य विवेक, काव्य-प्रकाश, एवं रामायण ग्रन्थ इनके लिखे हुए हैं। इन्होंने काव्य के सभी अंगों पर ग्रन्थ लिखे।

आचार्य चिंतामणि हिन्दी रीति-ग्रन्थों की अखण्ड परम्परा के प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्य के सभी अंगों का अपने ग्रन्थ में निरूपण किया है।<sup>१</sup> यद्यपि इनसे ५०-६० वर्ष पूर्व आचार्य केशवदास ने हिन्दी में काव्यांगों का विवेचन कर चुके थे। किन्तु उनकी रचना का आधार संस्कृत के पूर्ववर्ती आचार्य भामह और दण्डी थे, जबकि संस्कृत के उत्तरकाल में आचार्य मम्मट, आचार्य विश्वनाथ आदि ने काव्यांगों का विशद विवेचन किया था। आचार्य चिंतामणि ने इन्हीं आचार्यों का अनुकरण किया। अतः चिंतामणि से प्रवाहित होने वाली रीति परम्परा ही आगे चलकर विकसित हुई। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल के मतानुसार—“हिन्दी के अलंकार ग्रन्थ अधिकतर चन्द्रालोक और कुवलयानन्द के अनुसार निर्मित हुए। कुछ ग्रन्थों में काव्यप्रकाश और साहित्य दर्पण का आधार पाया जाता है। काव्य के स्वरूप और अंगों के सङ्गन्ध में हिन्दी के रीतिकार कवियों ने संस्कृत के इन परवर्ती ग्रन्थों का मत ग्रहण किया।”<sup>२</sup>

इनका 'कविकुलकल्पतरु' ग्रन्थ सं० १७०७ में लिखा गया था। इसमें काव्य के विभिन्न अंगों का विवेचन है। प्रबन्ध के विषय को दृष्टि में रखकर इस गद्य में

१. हिन्दी रीतिग्रन्थों की अखण्ड परम्परा चिंतामणि त्रिपाठी से चली। हि० सा० इति० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २७२.

२. हि० सा० इति०, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २७२.

प्रयुक्त पदों में लक्षणा शक्ति के प्रयोग का स्वरूप आगे दिया जा रहा है। यहाँ यह कह देना आवश्यक प्रतीत होता है कि—शब्द शक्ति का विवेचन एक अति दुरूह विषय है। इसकी स्पष्ट एवं सूक्ष्म विवेचना में कतिपय संस्कृत के आचार्यों भी भटक गये हैं।<sup>१</sup> यद्यपि हिन्दी के कतिपय आचार्यों ने ही शब्द शक्तियों के विषय का विवेचन किया है। फिर भी दुख के साथ यह कहना पड़ता है कि प्रायः इनकी धारणा से भ्रान्ति ही पैदा होती है। 'कविकुल कल्पतरु' ग्रन्थ में शब्द शक्तियों के प्रकरण में जो उदाहरण दिए गए हैं, उनके अतिरिक्त अन्यत्र इनके प्रयोग के प्रति स्वाभाविक सतर्कता नहीं है। किन्तु रूप सौंदर्यानुभूति की अभिव्यक्ति में कवि प्रतिभा जहाँ कहीं बिंब प्रस्तुत करने लगती है वहाँ लक्षणा-शक्ति का प्रयोग दृष्टि-गोचर होता है। इसीलिए सारोपा गौणी लक्षणा के पर्याप्त प्रयोग मिलते हैं। इनके अतिरिक्त लक्षण लक्षणा और साध्यवसाना गौणी के भी कहीं-कहीं प्रयोग मिल जाते हैं। काव्यागो के विवेचन में कवि प्रतिभा को लक्षण-उदाहरणों की सीमा में आवद्ध रहना पड़ता था इसलिए लक्षणा-शक्ति के प्रयोग के सहज स्वाभाविक रूप विरल ही दिखाई पड़ते हैं। जिन स्थलों पर प्रयोग मिलते भी हैं वे उदाहरण की सीमा में जकड़े हुए हैं। रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलंकारों के उदाहरण में अथवा नायिका भेद के उदाहरणों के कतिपय प्रसंगों में इनका प्रयोग पाया जाता है।

**छुड़ा लक्षण लक्षणा—**

“सई अनूपम चोपतनु प्रफुलित नैननि चैन ।

अंकुस दें फेरघो हियो वाला पन ते मैन ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘प्रफुलित’ और ‘अंकुस’ पद लाक्षणिक हैं। प्रफुलित होना पुष्पधर्म है पर यहाँ ‘नैननि चैन’ के पक्ष में प्रयोग किया गया है। अङ्ग, मुख और नैन के पक्ष में प्रफुलित होना कवि प्रसिद्ध से छूट हो गया है, पर नैननि चैन के पक्ष में प्रफुलित शब्द का अर्थ बाध होता है और आनन्द अर्थ ग्रहण किया जाता है अर्थात् नैनो का आनन्द भी आनन्दित हो गया है।

इसी तरह ‘अंकुस’ हाथी को दिया जाता है, किन्तु यहाँ हृदय को अंकुस देना कहा गया है। अतः अंकुश का अर्थ वेदना युक्त नियंत्रण ग्रहीत है, यही अर्थ में चमत्कार है।

१. परन्तु ये (शब्दशक्ति और अलंकार) विषय तो हैं ही इतने गम्भीर और सूक्ष्म कि संस्कृत के भी अनेक आचार्य इनमें साफ-साफ नहीं उतर पाए। रीतिकाल की भूमिका, डॉ० नगेन्द्र तृतीय सं० १९५६ ई० पृ० १३५

२. कविकुल कल्पतरु, चिंतामणि, सं० १८७५ ई०, पृ० ८१ पद २१ हस्त. ना० प्र० स० काशी

सारोपा गोणी लक्षणाः—

“बाल अधर रद उरज छवि बीज फूल फल ऊँट ।

बैस सध्य मै बाढ़िमी लई विचारो छूट ॥”<sup>१</sup>

अधर, रद, उरज, बीज फूल, फल लाक्षणिक पद है। क्रमशः अधर, रद तथा उरज उपमेय हैं और फूल, बीज, फल उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। अधर पर दाढ़िम के फूल के रंग का आरोप, दाँत पर बीज का आरोप, एव उरज पर फल का आरोप कवि ने किया है। इस तरह उपमेय और उपमान के द्वारा ‘सधिवेला’ के रूप का निखार सहृदय के समक्ष प्रस्तुत किया गया है, यही लक्षणा जन्य चमत्कार है।

“जाहि मिलि नैन कमल छुले हैं कान मुकुत नखत पर वार कै विचारघो हैं।

परम मधुर मुसक्यानि कौमुदी सौ बड़ो सुखमा गरब वारि जानि को विहारघो हैं।

निरखत सबन कौ सब वरखत को हिये हरखत हरि ध्यान निरधारघो हैं।

चितामणि कहैं चख चकोरन को आनन्द मुख चंद राधिका मुकुन्द को निहरघो हैं”<sup>२</sup>

नैन नील कमल, चख चकोर और मुख चन्द लाक्षणिक पद है। सभी पदों में उपमेय और उपमान है। इनकी ऐकात्म्य कल्पना का आधार सादृश्य है। नैन में नीलिमा एव कमल की प्रफुल्लता का आरोप, चख पर चकोर की एकनिष्ठता का आरोप तथा मुख पर चन्द्रमा के सौन्दर्य के आरोप द्वारा कवि रूप विव प्रस्तुत करके अर्थ में चमत्कार पैदा करता है।

“काहू को पूरव पुन्य लता सु तो वेलि अपूरव तू उलही है।

सोने सो जाको स्वरूप सबे कर पल्लव कांति कहा उमही है ॥

फूल हँसो फल हैं, कुच जाहि के हाथ लगै मुकृती सो सही है।

आली कियो सुनिक बतिया मुसुषयाइ’ तिया मुख नाइ रही है ॥”<sup>३</sup>

कर पल्लव, लाक्षणिक पद हैं। इसमें कर उपमेय और पल्लव उपमेय है। आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया गया है।

१. कवि कुल कल्पतरु, चितामणि, सं० १८७५ ई०, पृ० १२ पद ६२, हस्त० ना० प्र० सं० काशी

२. कवि कुल कल्पतरु, चितामणि, सं० १८५७ ई०, पृ० ८३ पद ३३, हस्त० ना० प्र० सं० काशी

३. कवि कुल कल्पतरु, चितामणि, सं० १८७५ ई० पृ० १०२ पद ८५, हस्त, ना० प्र० सं० काशी

साध्यवसाना गौणी लक्षणा—

‘पूरन मण्डल बेलि के फूल लरयो अकलंक मयंक तक्षयो है ।  
नील सरोज भरै मधु बिदन लै सर तारका वृन्द सखयो है ।  
डोलत है तिल मूल के पौन बधु की लखे छवि कौन छवयो है ।  
गेह के द्वार मै काहू महा सुकृती जन को जनु पुन्य पखयो है ।’<sup>१</sup>

‘बेलि के फूल’ पद लाक्षणिक है । यह पद कामिनी की विकसित तरुणाई का उपमान है । इस पद द्वारा कामिनी की विकसित पूर्ण तरुणाई का अर्थ व्यक्त करके चमत्कार प्रस्तुत किया गया है ।

आचार्य चिन्तामणि के लाक्षणिक प्रयोग काव्यांगो के विवेचन के प्रसंग में आए हैं । ये प्रसंग अलंकारों और नायिका भेद से सम्बन्धित हैं । उदाहरणों की सीमा में बँधे रहने के कारण इनमें स्वाभाविकता का अभाव है । अप्रस्तुत योजना परम्परा नुमोदित है । समस्त लक्षण उदाहरण परम्परा से जकड़े हैं फिर भी यह सत्य है कि विशाल अप्रस्तुत योजना का स्वरूप जो इनके पूर्ववर्ती कवियों में पाया जाता है उसका भी समुचित उपयोग ये नहीं कर पाए हैं ।

### ‘रस-रहस्य’

आचार्य कुलपति मिश्र का रस-रहस्य आचार्य मम्मट के काव्य-प्रकाश का छायानुवाद है । इस ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर गद्य वार्तिक भी दिए गए हैं, इससे यह प्रतीत होता है कि इन्होंने रस-रहस्य को प्रौढ़ काव्यशास्त्र का ग्रन्थ बनाने का प्रयास किया था ।<sup>२</sup> शब्द शक्ति निरूपण में प्रायः इन्होंने ‘काव्य प्रकाश’ के लक्षण उदाहरण प्रस्तुत कर दिए हैं । इनकी भाषा चलती हुई व्रजभाषा है, जिस पर इनका अच्छा अधिकार था ।

रस अलंकार निरूपण में इनकी काव्य-प्रतिभा निखर गई है । यदि इन्हें लक्षण उदाहरण की सीमा में बँधकर न चलना होता तो निश्चित रूप से इनकी रचना में अधिक सरसता आ गई होती । भावो को संवेदनीय एवं संप्रेषणीय बनाने के लिए जहाँ भी इन्हें अप्रस्तुत विधान करना पड़ा है वहाँ निश्चितरूप से उक्ति में वैचित्र्य आ गया है । उक्ति वैचित्र्य की भाव भंगिमा में लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न करके इन्होंने काव्य गौरव की श्रीवृद्धि की है ।

व्रज की चलती भाषा पर अच्छा अधिकार होने के कारण लोक रुचि में ढले हुए शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग सहज स्वाभाविक रूप से इन्होंने किया है,

१. कवि कुल कल्पतरु, चिन्तामणि, सं० १८७५ ई० पृ० ३८ पद ११२, हस्त, ना० प्र० सं० काशी

२. साहित्यशास्त्र का अच्छा ज्ञान रखने के कारण इनके लिए स्वाभाविक था कि ये प्रचलित लक्षणा ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक प्रौढ़ निरूपण का प्रयत्न करें । हि० सा० ६०, आचार्य शुक्ल, सं० २००२, पृ० २२४ ।

-है और ऐसे प्रसंगों में भी लाक्षणिक प्रयोगों की छटा देखी जा सकती है। यहाँ पर रस रहस्य में आए हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा —

“कोयल कुहकि दहै जरै पर सोन, भैरन भरयो भौन अब गुंज कान बँ सुनौ ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘जरे पर लौन देना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है कण्ठ पर अधिक कण्ठ देना। इसी लक्ष्यार्थ में ही अब यह मुहावरा रुढ़ हो गया है।

शुद्ध लक्षण-लक्षणा—

“प्रेम की झकोरन में झूमि झूमि झुझौ मन, झुकि गई झूलि फूलि गयो सब गात ॥”<sup>२</sup>

‘झूमि’ पद लाक्षणिक है। झूमना वृक्ष का धर्म है पर यहाँ मन के पक्ष में कहा गया है। इसका लक्ष्यार्थ है मन का आनन्दित होना।

“फूले अंग अंग बचि राजै बहुरंग मानो आवत अनंग संग लीन्हें छवि सो सखे।

अति सरसात गात रस बरसात पिय मोन गहे साहस अपार सिंधु जो नखे ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘फूले’ तथा ‘रस बरसात’ लाक्षणिक पद है। फूलना फूल का धर्म है पर यहाँ अङ्गों के पक्ष में प्रयुक्त हुआ है और बरसना बादल का धर्म है जो गात के पक्ष में कहा गया है। अतः इनका लक्ष्यार्थ है प्रसन्नता और आनन्दित करना।

‘बारिद की विषधार अपार चहूँ विशि दामिनि दीन दिखाई ॥’<sup>४</sup>

‘विषधार’ लाक्षणिक पद है। बादल जल बरसाते हैं, विष नहीं। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है विरहिणी की वेदना को तीव्र करने वाली जनधारा। इस प्रकार कवि ने भाव बिंब को सप्रेषणीय बनाया है।

सारोपा गोणी लक्षणा :—

“तहन तेज तुम तपन सुमग सोहत भयंक मुख।

चितवनि मंगल रूप बुद्धिमय समा सर्वा सुख ॥

गुरु गुणता मन सहज धाम कवि को कवित रस।

राहु शत्रु उर दाहु कोप शनि कियउ आप बस ॥

कर जोरि केतु आगे रहइ नित सेवक सम बपु धरिय।

जगमगइ जगत नृप राम रवि प्रगट नवग्रह बस करिय ॥”<sup>५</sup>

‘भयंक मुख’, ‘चितवनि मंगल’, ‘मन धाम’, ‘राहु शत्रु’, ‘कोप शनि’ और

१. रस रहस्य, सं० बलदेव प्र० व ज्वाला प्र० सं० १९५४, पृ० ३६, पं० १७

२. रस रहस्य सं० बलदेव प्र० व ज्वाला प्र० सं० १९५४, पृ० २०, पं० ४२

३. रस रहस्य सं० बलदेव प्र० व ज्वाला प्र० सं० १९५४, पृ० ६, पं० २०

४. रस रहस्य सं० बलदेव प्र० व ज्वाला प्र० सं० १९५४, पृ० २०, पं० ४६

५. रस रहस्य सं० बलदेव प्र० व ज्वाला प्र० सं० १९५४, पृ० ८५, पं० ४२

‘राम रवि’ लाक्षणिक पद है। सभी पदों में उपमेय उपमान दोनों वर्तमान हैं। आधार रूप एव गुण सादृश्य है। मुख पर मयक के सौन्दर्य का, चितवनि पर मंगल के मांगल्य का, मन पर घाम में आवास का, शत्रु पर राहु के अकारण शत्रुता का, क्रोध पर शनि की भयकरता का और राम पर रवि की प्रचण्डता एव व्यापकता का आरोप करके लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न किया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“हे किधौ नाहि ने संभ्रम माझ सुदेत रहैं रस कौन कली कौ।  
जानि परं जव होइ विकास सखी भलो मानिये बात भली कौ।  
भोरन के मन भाये करो न डरो सुनि लेहु सिखायौ अली कौ।  
आनंद पुंज चकोरन देख प्रकाश करो किनि कुंज गली कौ ॥”<sup>१</sup>

‘भोरन’ ‘चकोरन’ लाक्षणिक पद है। दोनों पद रसिक जनों के उपमान हैं। कथन में गोपनीयता द्वारा चमत्कार उत्पन्न किया गया है। एक सखी दूसरी सखी के यौवन विकास को देखकर सम्बोधित करती हुई सलाह देती है।

“प्रेम पुलकत झलकत जोति अंग अंग बुरै न बुराये बर्यो करत त्योरतेह के।  
अंकुर जग्यो है हुलस्थौ वस्यो हिये मांझ वेली लहकत ज्यों परस होत मेह के।  
मोह सो बुरावति है बातन बनाय करि सुनत है कछु जो कहत लोग गेह के।  
फूली फूली फिरै सब बगर बगर अब नगर नगर के नगारे बाजे नेह के ॥”<sup>२</sup>

‘अंकुर जग्यो है’, ‘वेली’ लाक्षणिक पद है। दोनों क्रमशः उरोज विकास तथा अभिलाषा के उपमान हैं। उरोजो के विकास के लिये अंकुर और अभिलाषाओं को वेलि का लहराना कहकर दोनों के विकास का मार्मिक विष प्रस्तुत किया गया है।

आचार्य कुलपति के लाक्षणिक प्रयोगों में शास्त्रीयता अधिक है। इनकी अप्रस्तुत योजना परम्परानुमोदित है। इन्हें काव्यांगों का विवेचन करना था, इसलिए इन्हें लक्षण-उदाहरणों की सीमा में बंधकर रहना पड़ा है। इन सीमाओं में आवद्ध रहने के कारण इन लाक्षणिक प्रयोगों में स्वाभाविकता नहीं आ पाई है। इनके लाक्षणिक प्रयोग उन्हीं स्थलों से प्रायः सम्बन्धित हैं, जिन स्थलों पर इन्होंने रूपक, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा, समासोक्ति आदि अलंकारों तथा नायिका भेद के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।

### ‘शब्द-रसायन’

आचार्य देव रीतिकाल के उन आचार्य कवियों में से हैं, जिन्होंने काव्य के सम्पूर्ण अङ्गों का विवेचन किया है। रस, नायिका-भेद तथा अलंकार-निर्हण—भाव-

१. रस रहस्य, सं० घलदेव प्र० व ज्वाला प्र०, सं० १६५४, पृ० १५ पद ५

२. रस रहस्य, सं० घलदेव प्र० व ज्वाला प्र०, सं० १६५४, पृ० ३६ पद ३

विलास, भवानी-विलास, कुशल-विलास, रस-विलास सुखसागर-तरङ्ग और सुजान विनोद में मिलता है। देव ने सभी काव्यांगों का विवेचन शब्द-रसायन में किया है। इस ग्रन्थ में ग्यारह प्रकाश हैं। ग्रन्थ के प्रथम एव द्वितीय प्रकाश में शब्द-शक्तियों का, तृतीय, चतुर्थ, पंचम तथा षष्ठ प्रकाश में रस-नायिका-भेद का, सप्तम प्रकाश में रीति का, अष्टम, नवम प्रकाश में अलङ्कारों का और दशम् तथा एकादश प्रकाश में पिङ्गल का क्रमिक विवेचन किया गया है। आचार्य देव ने अपने ग्रन्थ शब्द-रसायन में काव्य के सार्वार्थों का विवेचन करते हुए जहाँ कहीं भी लक्षणा शक्ति का प्रयोग किया है वही स्थल इस प्रबन्ध के विषय से संबद्ध है। इस ग्रन्थ में शब्द-शक्तियों का विवेचन सर्व प्रथम हुआ है, किन्तु इस स्थल पर प्रथम और द्वितीय प्रकाश को उद्धृत करना पुनरावृत्ति मात्र होगा, क्योंकि इसका उल्लेख प्रथम अध्याय के 'रीति-कालीन हिन्दी आचार्यों का शब्द-शक्ति निरूपण' शीर्षक के अन्तर्गत हो चुका है।\* अतएव इस स्थल पर रस, नायिका भेद, रीति एवं अलङ्कार-निरूपण के उन प्रसङ्गों का उल्लेख किया जाता है, जहाँ लक्षणा शक्ति का प्रयोग है।

आचार्य देव रस को काव्य का मूल मानते थे, एव उनके अनुसार 'हरिजस' निमग्न रस आनन्द प्रदान करता है।<sup>१</sup> उन्होंने शृङ्गार, वीर और शांत रसों को ही मुख्य रस माना है शेष रस दो-दो के क्रम से इन्हीं तीनों के आधीन है और अन्त में वीर रस तथा शांत को भी शृङ्गार रस का अङ्ग मान कर, शृङ्गार को रसराज स्वीकार किया है।<sup>२</sup> शब्द-रसायन में इन्होंने रसों को देने के बाद वृत्तियों को भी दिया है। तत्पश्चात् शृङ्गार का वर्णन है, इसमें पात्र, नायिका-नायक, द्विती, विदूषक एवं पीठमर्द का वर्णन है। देव ने नायिकाओं के स्वकीया और परकीया केवल दो भेद किए हैं, वे परकीया की काफी निन्दा भी करते हैं। आचार्य देव के विचारानुसार शब्दालंकारों में वर्णों की ही विचित्रता रहती है और अर्थ असमर्थ होता है।<sup>३</sup> अर्थालंकारों में उपमा और स्वाभावोक्ति को ही मुख्य मानते हैं।<sup>४</sup> स्वाभावोक्ति

#### \* यही शोध प्रबन्ध पृष्ठ

१. "चलत न तव लगि पब छिदे, शब्द, अर्थ, छल, छन्द,  
जब लगि लगि बरसत नहीं, हरिजस रस आनन्द।" (शब्द रसायन पृष्ठ २७)
२. तीन मुख्य नवहू रसनि, द्वै द्वै प्रथमनि लीन,  
प्रथम मुख्य तिनहून में, वोऊ तेहि आधीन। —शब्द रसायन पृ० ३१
३. अलङ्कार जे शब्द के, ते कहि काव्य-सुचित्र,  
अर्थ समर्थ न पाइयत, अछर बरन विचित्र। —शब्द-रसायन पृ० ८४
४. अलंकार में मुख्य हैं, उपमा और सुभाव,  
सकल अलंकारन धिये, परसत प्रकट प्रभाव। —शब्द-रसायन पृ० ९४

की अपेक्षा उपमा को प्रधान मानते हैं और अन्य अलंकारों के साथ उपमा जोड़ देते हैं। वास्तव में देव अन्य अलंकारों के मूल में भी उपमा की प्रतीति कराना चाहते हैं।

अभिव्यक्ति को रमणीयता तथा सबलता प्रदान करने के लिए, प्रस्तुत की श्रीवृद्धि के लिए अप्रस्तुत का उपयोग होता है। अप्रस्तुत विधान प्रायः साम्य पर आधारित रहता है। साम्य तीन प्रकार का होता है—(१) रूप साम्य, (२) साधर्म्य और (३) प्रभाव साम्य।

रूप-साम्य—रूप साम्य मूलक अप्रस्तुत वस्तु के स्वरूप को स्पष्ट करके रूप अन्य चेतना को संवेदनीय बनाता है। देव के शृंगारिक चित्रों में अनुभूति को तीव्रता एवं स्पष्टता प्रदान करने के लिए इनका उपयोग किया गया है। ऐसे सभी पदों के मूल में लक्षणा वर्तमान रहती है।

साधर्म्य—साधर्म्य विधान के द्वारा वस्तु के धर्म अथवा गुण की अनुभूति को संवेदनीय बनाने का कवि प्रयास करता है। इनका उद्देश्य धर्म अथवा गुण की अनुभूति में सहायता पहुँचाना होता है। साधर्म्य विधान में प्रायः सर्वत्र-लक्षणा का चमत्कार वर्तमान रहता है।<sup>१</sup>

प्रभाव साम्य—प्रभाव साम्य साधर्म्य का ही सूक्ष्मतर रूप है। इसका विधान किसी प्रभाव की अनुभूति को स्पष्ट करने के लिए किया जाता है। इसके सौन्दर्य में भी लक्षणा का चमत्कार बहुत कुछ होता है।<sup>२</sup>

जहाँ भाव संवेदन के लिए रमणीय तथा सूक्ष्म प्रणाली तथा धर्म के लिए धर्मों का प्रयोग किया गया है वहाँ भी लक्षणा का आधार लिया गया है। मानवीकरण में जड़ वस्तुओं, अमूर्त भावनाओं पर पूर्णतया अथवा आंशिक रूप में मानव गुणों का आरोप किया जाता है। इनके मूल में भी लक्षणा का चमत्कार होता है। आचार्य देव की रचना में इस तरह लक्षणा सर्वत्र व्याप्त है। आचार्य देव ने मुहावरों का प्रयोग भी अपने काव्य ग्रन्थ में खूब किया है। मुहावरों में भी लक्षणा का चमत्कार रहता है।

उपादान शुद्धा लक्षणा—

“त्यों अँसुवा बरसै बरसाने को, पाती लिखै लिखि राधिका ध्याये ।”<sup>३</sup>

१. आधुनिक उपमान—जिनमें लक्षणा का चमत्कार प्रायः वर्तमान रहता है साधर्म्य-मूलक ही अधिक होते हैं। —देव और उनकी कविता (उत्तरार्द्ध) ङाँ० नगेन्द्र, १९४६ पृष्ठ १८४
२. इसका (प्रभाव साम्य) भी सौन्दर्य बहुत कुछ लक्षणा पर ही आश्रित रहता है। [ देव और उनकी कविता (उत्तरार्द्ध) ङाँ० नगेन्द्र, १९४६ पृ० १८५ ]
३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथसिंह ‘मनोज’ प्र० सं०, पृ० ५२



‘वरसाने को’ साधणिक पद है। इसका मुख्यार्थ वरसाना गांव है, पर गांव आंसू कैसे वरसा सकता है? अतः मुख्यार्थ बाध होकर लक्ष्यार्थ वरसाने में निवास करने वाली राधा या सभी गोपियों अर्थ ग्रहण किया जाता है। इस प्रकार मुख्यार्थ के त्याग के बिना लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

‘लाज कसी उकसी न उतै, हुलसी बरनी बिलसी बछु भौहें।’<sup>१</sup>

‘हुलसी’ तथा ‘बिलसी’ लक्षक पद हैं। हुलसना, बिलसना मानव के धर्म हैं, बरनी और भौह के नहीं।

‘नेह मरी अति प्यारी निहारि, तिरोछी चितौनि रही बित में चुमि।’<sup>२</sup>

‘चुमि’ लक्षक पद है। चुमना काटि आदि का गुण है, यहाँ प्रभावित करना अर्थ ग्रहीत है।

‘भौह हँसाइ, हिये हुलसाइ, खिले बिलसाइ मिले दृग चारों।’<sup>३</sup>

‘हँसाइ’ तथा ‘खिले’ लक्षक पद हैं। भौह का हँसना और नेत्रों का खिलना सम्भव नहीं है। हँसना मनुष्य स्वभाव है और खिलना पुष्प धर्म है। हँसना एवं खिलना का प्रसन्नता अर्थ ग्रहीत है।

‘‘चोज के चंदन लोज खुले, जहँ ओछे उरोज रहे उर मे घिसि।’<sup>४</sup>

‘ओछे उरोज’ लक्षक पद है। ओछे का मुख्यार्थ छोटे का यहाँ बाध हो गया है। अर्थ-प्रस्फुटित अर्थ ग्रहीत है। इस पद का देव काव्य में अनेक स्थलों पर प्रयोग हुआ है।

‘‘ओछे उरोज अँगोछि अँगोछन, पौछति पीक कपोलन पी की।’<sup>५</sup>

उपर्युक्त पद की तरह यहाँ भी ओछे उरोज का अर्थ-प्रस्फुटित अर्थ ग्रहण किया जाता है।

‘‘रूति कलू, रस ही रिस रुति, मसूसि रही, रिस के विस भौई, ...।’<sup>६</sup>

‘विस’ का मुख्यार्थ जहर है जिसका परिणाम मृत्यु है। इसलिए विस का अर्थ जलन, पीड़ा ग्रहण किया जाता है।

‘‘खेलत माग नई दुसही, उर आसुन लीलि उसासन सं ले।’<sup>७</sup>

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ३३

२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ३३

३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ३४

४. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ४३

५. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ४६

६. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ४८

७. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ५०

‘औसुन’ तथा ‘लीलि’ पद लक्षक है। औसू नेत्र में आते हैं उर में नहीं, लीलना भी हृदय का धर्म नहीं है। इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः दुःख या वियोग और दवा लेना है। इस प्रसंग में यही अर्थ ग्रहीत है।

“पावस ते उठि कीजिये चैत अमावस ते उठि कीजिए पूनो।”<sup>१</sup>

पावस, चैत, अमावस तथा पूनो लक्षक पद है। इनका मुख्यार्थ क्रमशः वर्षा, चैत मास, अमावस तिथि एवं पूनो तिथि है, किन्तु इनका लक्ष्यार्थ—वियोग में निरतर अश्रु वर्षा, वसन्तागमन (मिलन) दुःख और प्रसन्नता है।

“थोरे-थोरे जोवन बिथोरे देत रूप, रासि गोरे मुख भोरे, हँसि जोरे लेत हित को।”<sup>२</sup>  
थोरे-थोरे लक्षक पद है। इसका लक्ष्यार्थ अर्ध-स्फुटित ग्रहीत है।

“रावरे रूप लता ललचानी, पंजानी न काहू बिकानी है ऐसी।”<sup>३</sup>

‘विकानी’ पद विकना मुख्यार्थ त्याग कर वशीभूत होना लक्ष्यार्थ ग्रहण करता है।

“गूजरी ऊजरे जोवन को कछु, मोल कहौ, बधि को तब दै हौं...।”<sup>४</sup>

‘ऊजरे’ पद लक्षक है। इसका मुख्यार्थ उज्ज्वल है, किन्तु यहाँ लक्ष्यार्थ निष्कलिकित अथवा अछूते ग्रहण किया जाता है।

“रूप के लालच, लाल चितौत चितै मुख चीकन चूवन चाहौं...।”<sup>५</sup>

‘चूवन’ का मुख्यार्थ है टपकना अथवा नीचे गिरना जो जल का धर्म है, किन्तु यहाँ मुख के लिए चूवन शब्द प्रयोग किया गया है। अतः इसका लक्ष्यार्थ लज्जित होना ग्रहण किया जाता है।

सारोपा गौणी लक्षणाः—

“प्रेम सुधा-सागर, बिसद वसुधा विनोद ब्रज-जन समोद कुमुद मुद मकरंद,  
सोहत समाज ब्रजराज राजहंस वम देव मुख देखत, बिमुख होत दुख द्वन्द;  
जोवन उज्यारी प्यारी राधा, राति कातिक की पूरन अनूप रूप भूपर बदन-चंद।”<sup>६</sup>

‘प्रेम सुधा-सागर’, ‘वसुधा-विनोद’, ‘ब्रज-जन समोद कुमुद’, ‘मुद मकरंद’, ‘ब्रजराज-राजहंस’, ‘जोवन उज्यारी राति कातिक की पूरन’, तथा ‘बदन-चंद’ लक्षक पद हैं। इनमें क्रमशः प्रेम, विनोद, ब्रज-जन समोद, मुद, ब्रजराज, जोवन उज्यारी,

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ६४

२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ६५

३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ६७

४. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ७५

५. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ७७

६. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० १०४

एवं वदन उपमेय है और सुधा-सागर, वसुधा, कुमुद, मकरंद, राजहस, राति कातिक की पूरन, तथा चंद उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है।

“स्वास सुगंध सरोजमुखी, दृग भौरन पीत सुधाधर बल्ली,  
बाहु लता, कर पल्लव औ, पदकंज, पवित्र करो ब्रज गल्ली;  
बीघ फली कुच, कंचन श्रीफल संग लिए ललिता मृदु मल्ली,  
जंगम अंगन रंग रंगो वृषभान के भोन लसै सुर बल्ली।”<sup>१</sup>

स्वास सुगंध, दृग भौरन, बाहुलता, कर पल्लव, पदकंज तथा कुच-कचन श्रीफल, लाक्षणिक पद हैं। इनमें क्रमशः स्वास, दृग, बाहु, कर, पद, कुच उपमेय है, सुगंध, भौरन, लता, पल्लव, कंज और कचन श्रीफल उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है।

“अरुन-ढवोत, सकरुन ह्वै, अरुन नैन तरुनी-तरुन तन तूमत फिरत हैं,  
कुंज-कुंज केलि कै, नवेली बाल बेलिन सों नायक पवन, बन झूमत फिरत हैं;  
आँधकुल बकुल समीड़, पीड़ पाठरनि मल्लिकानि मीड़ि धने घूमत फिरत हैं,  
झुमन-झुमन बल झूमत मधुप ‘देव’ सुमन सुमन मुख चूमत फिरत हैं।”<sup>२</sup>

‘तरुनी-तरुन’, ‘बाल-बेलिन’, ‘नायक पवन’ तथा ‘मुख चूमत’ लाक्षणिक पद हैं। इन पदों में क्रमशः उपमेय तरुन, बेलिन, पवन है और उपमान तरुनी बाल एवं नायक है। आधार सादृश्य है। इस छन्द में पवन का मानवीकरण किया गया है अन्तिम पद ‘मुख चूमत’ में चूमना प्राणी का स्वभाव है, पवन का नहीं, पवन तो केवल स्पर्श कर सकता है। इसलिए ‘मुख चूमत’ में शुद्धा लक्षण-लक्षणा है।

“‘देव’ सुधा-रस सागर आपु, उजागर आगर रूप रहै है,  
बार सेवार सरोजमुखी, गहिरी-गति पंकज पाइ लहै है;  
छीन कटी तट हीन तरंग, चितै चित चक्र चहै उमहै है,  
जा हृद हंस बसौ न बिभावरि बावरि क्यों न सुकालिह कहै है।”<sup>३</sup>

‘बार सेवार’, ‘छीन कटीतट हीन तरंग’ लाक्षणिक पद है। इनमें क्रमशः उपमेय, ‘बार’ तथा ‘कटि’ है और ‘सुधा-रस सागर’, ‘सेवार’ एवं तरंग उपमान है, आवार सादृश्य है।

छन्द के चतुर्थ पद में ‘हंस’ शब्द भी लाक्षणिक है। यह हंस शब्द नायक का उपमान है। उपमेय यहाँ नहीं है केवल उपमान से ही उपमेय का भी बोध करा दिया गया है। इस पद में गौणी साध्यावसाना लक्षणा है, इसका आधार भी सादृश्य ही है।

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० १०४

२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० १०५

३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ११०

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“तेरो, अलि कामुक इहाँ ते चलि कामु कहा

आयो कलिका मुख निहरि नौद परी क्यों ?

चम्पा ते चुराइ चपि चूमी ते चमेली कं पि

भीने रस झंपि कं, घिरनौन घरघरी क्यों ?

मारे-मारे भोरही सरोजनि को खोज लेत

झाँकत न साँस ते पुरं निरं निचरी क्यों ?

‘देव’ कैसे पिथो तं कपोल मधुकरी को

न छूछे मधुकर क्यों न पूछे मधुकरी क्यों ?”<sup>१</sup>

‘अलि’, ‘कलिका’, ‘चम्पा’, ‘चमेली’, ‘सरोजनि’, ‘पुरंनि’, ‘मधुकरी’ तथा मधुकर लक्षक पद है। सभी पद उपमान है इनका उपमेय क्रमशः नायक, किशोरी-प्रेमिका, पत्नी, पर पत्नी अथवा दूसरी नायिका, स्वपत्नी, पूर्वप्रेमिका, स्वपत्नी एवं नायक हैं। उपमान द्वारा ही उपमेय का बोध कराया गया है, इनका आधार सादृश्य है।

“छपव छबोले छबि पीधत सदीध रस संपत निपटि, भीति कपट ढरे परत,

भंग मय मध्य अंग, डुलत, खुलत सास्त्र मृदुल चरन चारु धरनि धरे परत;

‘देव’ मधुकर ठूँके, ठूँकत मधूक धोखे माधवी-मधुर-मधु लालच लरे परत,

दुपहर जैसे, जलरुह परसत इहाँ मुँह पर भाँई, परं पुहुप क्षरं परत।”<sup>२</sup>

‘छपव’, ‘मधुकर’ तथा ‘माधवी’ पद लक्षक है। तीनों पद उपमान है, इनका—उपमेय स्वार्थी नायक एवं नायिक है। यहाँ उपमान से ही उपमेय लक्षित किया गया है, आधार सादृश्य है।

“वाम कर हार, वार अंचल सम्हार करै, कयौ छंव कंदुक उछारै कर चाहिये।”<sup>३</sup>

‘कंदुक’ पद लक्षक है। कंदुक उपमान है उरोज का, आधार सादृश्य है।

“इन्दु के फन्व फंदे बिबि खंजन, इन्दु उवै सुरडारन दूपर।

ते सुर डार फलै, बिबि श्रीफल, श्रीफल कंचन वेलि तरुपर;

तैं तुब आनन, नैननि और भुजान, उरोज उरुनि दुहं पर,

‘देव’ कहाँ उपमा इनकी, न तोसी, सुरासुर लोफ नमू पर।”<sup>४</sup>

‘इन्दु’, ‘बिबि खंजन’, ‘सुरडारन’, ‘श्रीफल’ तथा कंचन वेलि लक्षक पद हैं।

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ६६

२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ७८

३. शब्द-रसायन, सं० जानकी नाथसिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० ६५

४. शब्द-रसायन, सं० जानकी नाथसिंह ‘मनोज’, प्र० सं०, पृ० १०१

सभी पद उपमान है, इनका उपमेय क्रमशः मुख, नेत्र, भुजाएँ उरोज और सुन्दर शरीर हैं। उपमान द्वारा ही उपमेय का बोध कराया गया है, आधार सादृश्य है।

“सूपर कमल युग ऊपर कनक खंभ ब्रह्मा की सी गति मध्य सूक्ष्मन नदीवर, तापर अनूप रूप कूप की तरंगें तहाँ श्रीफल युगल माल मिलित मिलिन्दवर; ‘देव’ तरु बल्ली बिबि डोलत सपल्लव, प्रकास पुंज तामे जगमग जोति विदीवर, इन्दिरा के मन्दिर में उदित अमंघ इन्दु आनन उदित इन्दु मन्दिर में इन्दीवर।”<sup>१</sup>

‘कमल युग’, ‘कनक खंभ’, ‘ब्रह्मा की सी गति’, ‘कूप’, ‘तरंग’, श्रीफल, तरु बल्ली बिबि, तथा सपल्लव लक्षक पय है। सभी पद उपमान हैं, इनका उपमेय क्रमशः चरण युग, जान्हु, कटि, नाभि, त्रिवली, उरोज, नायिका और युवा है। इस छन्द में उपमानों द्वारा ही उपमेय लक्षित किया गया है। आधार सभी का सादृश्य है।

निरुक्ता लक्षणाः—

“चारि घरी लै चितोति-चितोति, मरु करि चन्द्रमुखी पहिचानी।”<sup>२</sup>

‘मरु करि’ मुहावरा है। इसका लाक्षणिक अर्थ है ‘मर कर’ मरने के बाद फिर पहचान कैसी? अतः इसका लाक्षणिक अर्थ हुआ बहुत परेशान होने के बाद।

“दिन दस जोवन जीवन री, मरिये पचि होइ जुपै मरिबन।”<sup>३</sup>

‘दिन दस जोवन जीवन री’ मुहावरा है। इसका लाक्षणिक अर्थ है यौवन और जीवन क्षणिक है।

“ऐरे निरलज्ज, मेरे बैरी मेरे जीव, तेरे जीवत ही, मेरे जीवतेश, मोहि पीठ दर्ई।”<sup>४</sup>

‘मोहि पीठ दर्ई’ मुहावरा है। इसका लाक्षणिक अर्थ है प्रियतम छोड़ कर चले गए।

‘देव कहा कहीं बाहर हू, घर बाहर हू, रहै मोह तरेरी।”<sup>५</sup>

‘मोह तरेरी’ मुहावरा है। इसका लाक्षणिक अर्थ है क्रोधित रहना।

“फेरि इन्हें सपने नहि पैयत, लै अपने उर मे धरि राखो,

‘देव’ लला अबला नवला यह, चन्द्रकला कटुला करि राखो।”<sup>६</sup>

‘फेरि इन्हें सपने नहि पैयत’ ‘अपने उर मे धरि राखो’ और कटुला करि ‘राखो’ तीनों मुहावरे हैं। इनका लाक्षणिक अर्थ है—फिर कभी नहीं मिलेगी, बड़े हिफाजत से सँभाल लो तथा प्राण के निकट बसालो अर्थात् अनन्य प्रिय बना लो।

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ११२

२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ४५

३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ४६

४. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ५०

५. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ६०

६. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ६२

“देव’ जु आपनो जेवन रूप धरोहरि सी धन राखी धनी की ।”<sup>१</sup>

‘धरोहरि राखी’ मुहावरा है। लाक्षणिक अर्थ है सुरक्षित रखो।

“देया ! कन्हैया की बात कहा कहीं, स्वर्ग पताल पठावत दूती ।”<sup>२</sup>

‘स्वर्ग पताल पठावत दूती’ मुहावरा है। लाक्षणिक अर्थ है—चाहे जहाँ रहे कन्हैया की दूती पहुँच ही जाती है अर्थात् कही भी वच नहीं सकती हैं।

‘राखि न रूप कछु विधि के घर, ल्याहि है लूटि, लुनाई की ठेरी ।”<sup>३</sup>

‘ल्याहि है लूटि लुनाई की ठेरी’ मुहावरा है। लाक्षणिक अर्थ है अत्यधिक सुन्दर है।

“सुनिये सँदेस जीधितेस ! यह जीव सब देश ही सों आठो याम जूझत फिरत है ।”<sup>४</sup>

‘आठो याम जूझत फिरत है’ मुहावरा है। लाक्षणिक अर्थ है सदैव विरहाग्नि के कण्ठ से जूझती रहती है।

उपर्युक्त लाक्षणिक उदाहरणों से यह सिद्ध हो जाता है कि देव के लाक्षणिक प्रयोगों का क्षेत्र विस्तृत है। रूपसाम्य, साधसाम्य, साम्य तथा प्रभाव साम्य तथा प्रभाव साम्य के आधार पर—आयोजित अप्रस्तुतों द्वारा इन्होंने लाक्षणिक प्रयोगों की श्री वृद्धि की है। इनके अतिरिक्त धर्म के लिए धर्मों के प्रयोग तथा मानवी करण द्वारा भी इन्होंने लक्षणा के गौरव को बढ़ाया है। इस प्रकार इन्होंने भाव सवेदन के लिए रमणीय तथा सूक्ष्म प्रणाली को अपनाया है। परंपरा में जकड़े होने के कारण इनके कुछ उपमान बिब प्रस्तुत करने में समर्थ हो कर भी काव्य सौन्दर्य की वृद्धि नहीं कर सके हैं, जैसे—‘ब्रह्मा की सी गति’। कमर की सूक्ष्मता तो ब्रह्मा की सूक्ष्मता से स्पष्ट हो जाती है पर इससे काव्य की रमणीयता में वृद्धि नहीं होती है। किन्तु ऐसे प्रयोग समस्त ग्रन्थ में कम ही हैं।

### ‘काव्य-निर्णय’

आचार्य भिलारीदास का ‘काव्य-निर्णय’ काव्यांगों का निरूपण करने वाला ग्रन्थ है। इसे काव्य-शास्त्र पर लिखा हुआ उत्कृष्ट ग्रन्थ स्वीकार किया गया है। इसमें छन्द, रस, अलंकार, रीति, गुण, दोष, शब्दशक्ति आदि सभी विषयों का पूर्वा-चार्यों की अपेक्षा विस्तृत निरूपण है। आचार्य शुक्लजी के मतानुसार—

“काव्यांगों के निरूपण में दासजी को सर्वप्रधान स्थान दिया जाता है क्योंकि

१. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ६३
२. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ७६
३. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ८३
४. शब्द-रसायन, सं० जानकीनाथ सिंह ‘मनोज’, प्र० सं० पृ० सं० ११५

इन्होंने छन्द, रस, अलंकार रीति, गुण, दोष, शब्दशक्ति आदि सब विषयों का औरों से विस्तृत प्रतिपादन किया है।”<sup>१</sup>

‘काव्य-निर्णय’ में आचार्य भिलारीदास ने ‘चन्द्रालोक’ एवं ‘काव्य प्रकाश’ के प्रति ऋणी होना स्वीकार किया है। इस ग्रन्थ में कवि प्रतिभा को खुल कर खेलने का अवसर नहीं था क्योंकि इन्हे संस्कृत के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों, पूर्ववर्ती हिन्दी रीति ग्रन्थों तथा काव्यागो के लक्षणों और उदाहरणों की सीमा में बँधकर चलना था। रस, नायिका भेद एवं अलंकारों के क्षेत्र में कवि प्रतिभा को थोड़ा अवसर मिलता है। नायिकाओं के रूपों और भाव भगिमाओं को सप्रेषणीय बनाने के लिये जो अप्रस्तुत विधान किए गए हैं, वहाँ लक्षणा का चमत्कार है।

रीति-कालीन रचनाओं में सर्वत्र अलंकरण की प्रवृत्ति पाई जाती है। रूपक, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, परिकराकुर आदि अलंकारों तथा अविवक्षितवाच्य अर्थात्-न्तर सङ्क्रमितवाच्य ध्वनि और अविवक्षितवाच्य अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि के मूल में लक्षणा होती है। लोक रुचि को व्यक्त करने वाली लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग भी तत्कालीन व्रजभाषा में पर्याप्त प्रचार पा चुका था। इन मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रचलन भी लक्षणा के आधार पर होता है।

कवि प्रतिभा जब शब्दार्थ को रस अभिव्यक्ति की सामर्थ्य प्रदान कर देती है तो आधारभूत अर्थों में उक्ति वैचित्र्य का समावेश हो जाता है। यह उक्ति वैचित्र्य लक्षणा अथवा व्यञ्जना द्वारा ही प्रतिपादित होता है। ‘काव्य-निर्णय’ के कुछ ऐसे प्रसङ्ग जहाँ लक्षणा का वैभव बिखरा हुआ है उदाहरणार्थ प्रस्तुत किए जा रहे हैं।

### निरुद्ध लक्षणा—

“कञ्चन निवरि गर्न गात को चंपक पात कान्ह मति फिरि गई काल्हि ही की राति है। दाय यों सहेली सो सहेली बतलातो सुनि सुनि उत लाजनि नवेली गड़ी जाति है।”<sup>२</sup>

‘मति फिरि गई’ तथा ‘लाजनि नवेली गड़ी जाति है’ मुहावरे हैं। मति का फिरना और लाज का गड़ना सम्भव नहीं है पर लोक रुचि से इनका प्रयोग होने लगा है। इसलिए इसी रूप में ये रूढ़ हो गए हैं। विचार बदल जाना और अत्यधिक लज्जित होने के अर्थ में इनका प्रयोग होता है।

“अब तो बिहारी की ये वानक गए रो तेरी, तन दुति केसरि कों नैन कसमोर मो। औन तुअ बानी-स्वाति बूँदन कों जातिक भो, स्वासन को भरियो द्रुपवजा को घोरभो।

१. हि० सा० इति० आचार्य पं० रामचन्द्र शक्ल, सं० परि० २००२ पृ०, २४१

२. भिलारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विषयनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ४५

हिय कों हरष मरुघरनि कों नीर भोरी, जियरो मदन-तीर गन कों तुनीर भी ।  
ऐरी वेगि करि कं मिलाप थिर थापु नत, आप अब चाहतु अतन कों शरीर भी ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘द्रुपदजा को चीर भो’, मरुघरनि को नीर भो और अतन कों शरीर भी मुहावरे है । लोक रुचि से इनका प्रयोग अभिधेय अर्थ में नहीं होता । द्रोपदी का चीर होने से अभिप्राय है जो निरन्तर बढ़ता जाए अथवा जिसका अन्त न हो । मरु-स्थल का नीर होने का अर्थ है जो कदाचित् प्राप्त हो तथा अतन का शरीर होना का अर्थ है भस्म होना । इन्हीं अर्थों में मुहावरे रूढ़ हो गए हैं ।

“देत कहा है बहे पर दाहि गई करि जाहि दई के निहोरे ॥”<sup>२</sup>

‘दहे पर दाहि’ और ‘दई के निहोरे’ मुहावरे हैं । इनका लाक्षणिक अर्थ क्रमशः कष्ट पर कष्ट देना और भाग्य भरोसे छोड़ना है । इसी अर्थ में अब ये रूढ़ हो गए हैं ।

“आगि लिए चली जाति सु मेरे हिये विच आगि दिये चली जाति है ॥”<sup>३</sup>

‘हिये विच आगि दिये चलि जाति है’ मुहावरा है । इसका लाक्षणिक अर्थ हृदय में विरह-व्यथा पैदा करती हुई चली जा रही है ।

“सूत्यो भिरं भ्रमजाल में जीव के ख्याल की ख्याल में फूत्यो फिर है ॥”<sup>४</sup>

‘भ्रमजाल में भूलना और फूले-फूले फिरना मुहावरे हैं । इनका लाक्षणिक अर्थ है—भौतिक सुखों में निमग्न रहना तथा कल्पना लोक में आनन्दित होकर विचरण करना अथवा अभिमान में रहना ।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“मंद-मंद गौने सों गयंव गति खोने लगी, बोने लगी विष सो अलक अहि छीनेसी ॥”<sup>५</sup>

‘विष बोना’ एक मुहावरा है, जिसका लक्ष्यार्थ उत्पात मचाना, झगड़ा पैदा

१. मिखारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० १०१,  
पद ३०, प्र० सं०

२. मिखारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र; पृ० ४१  
पद १४, प्र० सं०

३. मिखारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ३५,  
पद ४६, प्र० सं०

४. मिखारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ३६,  
पद ७, प्र० सं०

५. मिखारीदास ग्रन्थावली द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० २८  
पद, १६ प्र० सं०



करना है पर अलको के पक्ष में विष बोलने का प्रयोग किया गया है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है—वशीभूत करना अथवा वेसुध करना।

“सखी हो लई न सोच तुअ, तू किय मो सब काम।

अब आनहि चित मुचतई, सुख पै है परिनाम ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘लई न सोच’, ‘किय सब काम’ तथा ‘सुख पै है’ लाक्षणिक पद हैं। विपरीत भाव से इसका लाक्षणिक अर्थ होगा—सखि ! अब तुम्हारे प्रति भी चिन्तित होना पड़ेगा क्योंकि तुमने मेरा सब काम बिगाड़ दिया है। अब सोच लो कि तुम्हारे लिए इसका परिणाम दुःखद होगा। [द्विती नायक को बुलाने गई थी पर स्वयं स भोग करके लौटो हैं और स भोग चिन्ह उसके मुख आदि पर वर्तमान हैं। उन्हें ही देखकर उपर्युक्त कथन नायिका करती है]

सारोपा गौणी लक्षणा—

“हरि मुख पंकज भ्रुव, धनुष, खंजन लोचन भित्त।

बिब अघर कुण्डल मकर, बसे रहत मों चित्त ॥”<sup>२</sup>

“मुख पंकज, भ्रुव धनुष, खंजन लोचन, और कुण्डल मकर लक्षणिक पद है। मुख, भ्रुव, लोचन, तथा कुण्डल उपमेय एव पंकज, धनुष, खंजन और मकर उपमान हैं। इन सभी पदों का आधार सादृश्य है। मुख को पंकज कह कर अरुणिमा, सुवास, सुकुमारता, प्रफुल्लता तथा प्रेमीजनों को आकर्षित करने वाला इतने भावों का एक साथ आरोप किया गया है। ‘भ्रुव’ को धनुष कह कर जहाँ भ्रू का आकार स्पष्ट किया गया है वही कटाक्ष सर के संधानक का भी आरोप हो गया है। खंजन लोचन से नेत्र के सर्वोत्कृष्ट सौन्दर्य की घोषणा की गई है। कुण्डल मकर से आकार प्रस्तुत किया गया है। यह अर्थ गाभीर्य लक्षणा द्वारा ही प्रतिपादित होता है।

“नाभि सरोवरी औ त्रिवली की तरंगनि परत ही दिन राती।

बूझो रहे तन पानिष ही में नहीं वनमालहू ते बिस्मयति है।

बास जू प्यासी नई अँखियाँ घनश्याम विलोकत ही अकुलाति है।

पीवो करै अघराभृत हूँ कौं तऊ उनकी सखि प्यास न जाति है ॥”<sup>३</sup>

१. भिलारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ४६

पद १०, प्र० सं०

२. भिलारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० ६६,

पद २४, प्र० सं०

३. भिलारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खं०, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ० १२६

पद ३५, प्र० सं०

नाभि, सरोवरि, त्रिवली तरंगनि तथा तन पानिप लाक्षणिक पद है। सभी पदों में उपमेय और उपमान दोनों हैं। इनका आधार सादृश्य है। प्रथम तीन पदों में नाभि को सरोवरी त्रिवली को तरंग और शरीर को जल कह कर चमत्कार पैदा किया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा :-

“गुम्बज मनोज के महल के सोहाए स्वच्छ,  
गुच्छ छवि छाए गज कुम्भ गजगामिनी।  
उलटे नगारे तने तम्बू सैल भारे मठ,  
मंजुल सुधारे चक्रवाक गत जामिनी।  
दास जुग सम्भु रूप श्रीफल अनूप मन,  
घावरे करन घावरेन किल कामिनी।  
कन्दुक कलस बटे संपुट सरस,  
मुकुलित तामरस है उरोज तेरे जामिनी ॥<sup>१</sup>

मनोज महल के गुम्बज, गजकुम्भ, उलटे नगारे, तने तम्बू, सैल, चक्रवाक, गुगल शंभु, श्रीफल, कन्दुक, कलास और मुकुलित तामरस पद लाक्षणिक हैं। सभी पद उरोज के उपमान हैं। आधार भी आकार सादृश्य है। रूप के संप्रेषण के लिए उक्ति वैचित्र्य की संयोजना की गई है। यही लक्षणा जनित चमत्कार यहाँ है।

“कुवलय जीतिवे कों वीर वरबन्ध राजें,  
करन पैजाइवे को जाचक निहारे है।  
सितासित अरुनारे पानिप को राखिबे कों,  
तीरथ के पति हैं अलेखे लखिहारे है।  
बेधिबे को सर मारि डारिबे कों महाविष,  
मीन कहिबें दास मानस बिहारे हैं।  
देखत ही सुबरन हीरा हरिबे कों,  
पस्पतोहर मनोह ये लोचन तिहारे है ॥<sup>२</sup>

वीरवरि वड, तीरथ के पति, सर, महाविष, मीन लाक्षणिक पद हैं। सभी पद लोचन के उपमान हैं। इनका आधार गुण तथा रूप सादृश्य है। उपयुक्त पदों के गुणों का नेत्र गुण पर आरोप है। इस तरह नेत्र युद्ध विजेता हैं, पवित्र हैं, चुभजाने वाले हैं, वशीभूत करने वाले हैं एवं रूपवान हैं। ‘जाचक’ भी लाक्षणिक पद है। यह स्नेही जन का उपमान है। स्नेह की याचना करने वाले अर्थ को ग्रहण किया गया है।

१. भिखारीदास ग्रन्थावली, द्वि० खंड, सं० विश्वनाथ प्रसाद,

पृ० ८३, पद ८६, पृ० सं०

२. वही पृ० १००, पद २७, पृ० सं०

**लक्षण**—उदाहरणों की सीमा में बँधे रहने पर भी आचार्य भिखारीदास के लाक्षणिक प्रयोग पर्याप्त चमत्कार पूर्ण एवं काव्योपयोगी हैं। परम्परा नुमोदित अप्रस्तुत-विग्वान से जकड़े रहने के कारण तथा शास्त्रीय सीमा में परिवर्द्ध होने के कारण ये काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों की नई उद्भावना करने में समर्थ नहीं हो सके हैं।

### रसपीयूषनिधि

सोमनाथ कृत 'रसपीयूषनिधि' रीति का एक विस्तृत ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ का रचना काल सं० १७६४ है। इसमें पिंगल काव्य लक्षण प्रयोजन, भेद, शब्दशक्ति, ध्वनि, भाव, रस, गुण, दोष आदि विषयों का निरूपण है। काव्यांग निरूपण में इनका स्थान आचार्य भिखारीदास और आचार्य श्रीपति के समान ही है। विषय की दृष्टि से इनकी प्रणाली श्रेष्ठ है।

शब्द शक्ति के प्रकरण के अतिरिक्त ध्वनि, भाव, रस आदि के निरूपण में इनके ग्रन्थ में लक्षणा शक्ति का चमत्कार मिलता है। किन्तु इस प्रसंग में यही कहना पड़ता है कि—लक्षण उदाहरणों की सीमा में आवद्ध होने के कारण शक्ति के प्रयोग के प्रति इनमें सतर्कता नहीं दिखाई पड़ती है। किन्तु जहाँ कवि नायिका के रूप और भाव-भंगिमा का चित्र प्रस्तुत करने लगा है वहाँ सीमाओं में घिरे होने के बावजूद भी लक्षणाशक्ति के प्रयोग दर्शनीय हैं। अनुभूति को सवेदनीय तथा संप्रेषणीय बनाने का जहाँ भी प्रयास किया जाता है वहाँ प्रायः लक्षणा शक्ति का सहारा लेना ही पड़ता है। रसपीयूषनिधि के ऐसे ही प्रसङ्गों के कुछ उद्धरण यहाँ प्रस्तुत किए जाते हैं।

**निरुद्धा लक्षणा :—**

“उतही है मन यातें सूखे न परत,  
अङ्ग अरसात भुरहरे उठि आये हो।  
रगमगी अँपियाँ अनूप चित चोरें,  
लेति सोमनाथ आछे इहि रूप लषि पाए हो।  
हम सौं तो बिहसि बिलोकिबौ विसायो,  
पिय सब विधि उनही के हाथनि बिकाए हो।  
काहे को नटत वेहू बँननि प्रगट होति,  
अनुराग जिनको छिसार धरिलाये हो ॥”

चित चोरें लेति तथा हाथनि बिकाए हो, मुहावरे हैं। प्रारम्भिक प्रयोग में ये मुहावरे सप्रयोजित थे पर कवि प्रसिद्धि के कारण ये अपने प्रचलित अर्थ में ही रुढ़ हो गए हैं।

शुद्धा लक्षणा लक्षणा :—

“या विधि सुजान प्राण प्यारे फो निहारत हो,  
गई मुरझाइ हिये अनुष बढ़ाइ कै।”<sup>१</sup>

‘मुरझाइ’ पद लाक्षणिक है। मुरझाना पुष्प धर्म है। यहाँ नारी के पक्ष में प्रयोग है। इस प्रकार इस पद को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“नेकु न भूलति सो सतिनाथ हिये वह मूरति आनि धरी है।”<sup>२</sup>

‘धरी’ पद लाक्षणिक है। इसका अर्थ है रखना पर हृदय में मूर्ति लाकर रखना संभव नहीं है। अतः लक्षणा से इस अर्थ की प्रतीति होती है हृदय पट पर दृश्य अङ्कित हो गया है।

“प्रात उवि आए काहू चन्द वदनी कैं बसि,  
सोमनाथ चार्यो जाम जामिनी बिताइकै।”<sup>३</sup>

‘उवि’ लाक्षणिक पद है। सूर्य, चन्द्रमा, तारो के पक्ष में उदय होने का प्रयोग होता है, किन्तु यहाँ कामिनी अपने पति के लिए ‘उवि’ शब्द का प्रयोग करती है। यहाँ प्रयोजन जन्य अर्थ है सूर्य की तरह रात भर अन्यत्र वास करके प्रातः आ पहुँचे हो।

सारोपा गौणी लक्षणा :—

“आनन फूले गुलाब रंगनि अंगनि में अरसानि भरी है।

नेकु न भूलति सो सतिनाथ हिये वह मूरति आनि धरी है।

नाम सुने हरषे तिय नैन पै बँननि है अब जानि परी है।

कुंजनि में रह ठानि करी तें नई हरि सौ पहिचानि करी है।”<sup>४</sup>

‘आनन फूले गुलाब’ लाक्षणिक पद है। उपमेय आनन और उपमान गुलाब दोनों पद मे है। आधार सादृश्य है। मुख पर खिले हुए गुलाब की प्रफुल्लता व्याप्त है। इसी अर्थ में लक्षणा का चमत्कार है। कवि प्रतिभा ने लौकिक मुख और गुलाब के योग से अलौकिक सौंदर्य छटा को प्रस्तुत किया है।

साध्यावसाना गौणी लक्षणा :—

“उन पिपूष परस्पी भघुर उनि अचयौ मकरंद।

अलि अनूप कोतिक गयो मिलि इन्दीधरचन्द ॥”<sup>५</sup>

१. रसपीपूषनिधि, सोमनाथ, हस्त०, सभासंग्रह. पृ० ६८ पद ११

२. वही पृ० ४५ पद १०

३. वही पृ० ६८ पद ११

४. वही पृ० ४५ पद १०

५. वही पृ० ४४, पद ५

‘पियूष’, ‘मकरन्द’ ‘इन्दीवर’ तथा चंद लाक्षणिक पद हैं। पीयूष और मकरन्द क्रमशः पुरुष और नारी के अघर रस के उपमान हैं। इसी तरह इन्दीवर नारी और चन्द पुरुष के उपमान हैं। इस पद में इन्दीवर और चन्द के माध्यम से नायक और नायिका के अघर पान का वर्णन है।

“अधलुली पलकें अलक लटकति पुन्नु चन्वमुष निकट भुवगिनि भुलानी सी।  
मरणजी सारो अंग भूषण कहूँ के कहूँ पीछें संग सोहत सहेली अरसानी सी।  
डोंग डगमगी निसि जगी कहि सोमनाथ भलके कपोलनि में पीक सुषवानी सी।  
ओड़ि अगिरात औ जनाति मुसुकाति बाल मंद मंद आवति ······।”<sup>१</sup>

‘भुवगिनी’ लाक्षणिक पद है। अलक का उपमान भुवंगिनि है। यहाँ कवि ने अलक न कहकर भुवंगिनि अलकों के लिए प्रयोग किया है। आधार सादृश्य है।

सोमनाथ के लाक्षणिक प्रयोगों में शास्त्रीयता तो है पर स्वाभाविकता की कमी है। इनकी अप्रस्तुत योजना भी परपरानुमोदित है। इनका विषय काव्याग विवेचन था, इसलिए लक्षण-उदाहरणों की सीमा में बँधे रहकर ही ऐसे प्रयोग उन्हीं ने किए हैं। कुछ अलकारों के उदाहरणों और नायिकाओं के वर्णन के कतिपय प्रसंगों में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं।

### ‘काव्य-विलास’

प्रतापसाहि कृत ‘काव्य-विलास’ में काव्य के सर्वांगों का निरूपण किया गया है। इसकी रचना स० १८८३ में हुई थी। प्रतापसाहि ने पूर्ववर्ती आचार्यों के आचार्यत्व को पूर्णता की सीमा तक पहुँचाने का सफल प्रयास किया है। इससे आचार्यत्व की दृष्टि से इनका स्थान ‘दास’ से भी श्रेष्ठ ठहरता है। इसके सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल जी का मत है—

आचार्यत्व में इनका नाम मतिराम, श्रीपति और दास के साथ आता है और एक दृष्टि से इन्होंने उनके चलाए हुए कार्य को पूर्णता को पहुँचाया था। लक्षणा ध्यजना का उदाहरणों द्वारा विस्तृत निरूपण पूर्ववर्ती तीनों कवियों ने नहीं किया था।”<sup>२</sup>

इनके काव्य में अभिव्यक्त कल्पना की मूर्तिमत्ता, हृदय की द्रवणशीलता और आचार्यत्व की प्रखर प्रतिभा को देख कर यह कहना पड़ता है कि इन्होंने रीतिबद्ध कविता को उसकी चरमसीमा पर पहुँचा कर छोड़ दिया है। इनकी भाषा में कृत्रिमता, तोड़ मरोड़, आढम्बर तथा शैथिल्य कहीं दृष्टिगोचर नहीं होता है।

१. रसपियूषनिधि, सोमनाथ, हस्त०, समासग्रंथ, पृ० ५०, पद ५०

२. हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २७४

अलंकार और रस विवेचन के प्रसंग में भाव बिंबों को संवेदनीय बनाने का इन्होंने जहाँ प्रयास किया है वहाँ लक्षणा-शक्ति का चमत्कार उत्पन्न हो गया है। रूपक, परिकरांकुर, समासोक्ति तथा अतिशयोक्ति के मूल में लक्षणा-शक्ति होती ही है। 'काव्य विलास' में आए हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोग यहाँ दिये जा रहे हैं।  
निरुद्धा लक्षणा:—

‘वैठी सुने गेह में वृथा वजावत गाल ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘गाल वजाना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है व्यर्थ की डींग मारना। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“शोश क्रीट मुकुट लसत कटि पीत पट

श्यामल सरूप सोमा लेति है चितहि चोर ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘चित्त चुराना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मन को आकर्षित अथवा विमुग्ध करना। प्रयोग में यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।  
शुद्धा लक्षण-लक्षणा:—

महाराज राम सुनि बोन की ओर

रतनाकर सुमेर नित चौकत रहत हैं ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘चौकत रहत है’ पद लाक्षणिक है। चौकना प्राणी मात्र का स्वभाव है, पर यहाँ ‘रत्नाकर’ और ‘सुमेर’ के पक्ष में प्रयोग किया गया है जो असंभव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है राम के दारिद्र्य दूर करने के स्वभाव के कारण संपत्ति भी सावधान रहती है।

“जाके मिलिवे को करत आगम निगम इलाज ।”<sup>४</sup>

इसमें ‘इलाज’ पद लाक्षणिक है। इलाज करना तो वैद्य का कार्य है, पर यहाँ आगम-निगम के लिए इसका प्रयोग किया गया है जो असंभव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है मार्ग प्रशस्त करना अथवा उपाय बतलाना। इस प्रकार ‘इलाज’ पद के अर्थ को नया आयाम मिल गया है।

१. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ८४ प० २७
२. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ४७ प० ७७
३. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ५७ प० १०४
४. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ५६ प० १०६



इसमें 'विरह भुजंगम' पद लाक्षणिक है। इस पद में विरह उपमेय और भुजंगम उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सप्रेपणीय बनाया गया है।

‘रचत अनोखो ख्याल यह नन्दलाल मुसकात ।

दृग खंजन के ब्रँघत ही दृग खंजन बँधि जात ॥’<sup>१</sup>

इसमें 'दृग खंजन' लाक्षणिक पद है। इस पद में दृग उपमेय तथा खंजन उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सवेदनीय बनाया गया है।

“वदन मयंक की मरीचिन अमंद आजु

मंद सी लगत आजु शरद जुहवाई की ।”<sup>२</sup>

इसमें 'वदन मयंक' पद लाक्षणिक है। इस पद में वदन उपमेय और मयंक उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सवेदनीय बनाया है।

“भृकुटी कमान तानि नैन विरदंती भरै

नैन कमनंती आजु कौन पै करत है ।”<sup>३</sup>

इसमें 'भृकुटी कमान' लाक्षणिक पद है। इस पद में भृकुटी उपमेय और कमान उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सप्रेपणीय बनाया गया है।

“मुदित करत सुर सज्जन कुमुद

सुख सुकवि कुमोदिन समूह बरसति है ।”<sup>४</sup>

इसमें 'सज्जन कुमुद' तथा 'सुकवि कुमोदिन' लाक्षणिक पद है। इनमें क्रमशः सज्जन एवं सुकवि उपमेय और कुमुद तथा कुमुदनी उपमान है। इनका आधार गुण साम्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को सप्रेपणीय बनाया गया है।

१. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी;  
प० ७० प० २७

२. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ७३ प० ७

३. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी;  
प० ४६ प० ८४

४. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,  
प० ५१ प० ६१



साध्यवसाना गौणी लक्षणाः—

“तो मुख मंजु विलोकि अली नित संग लगे फिर भीर चकोर है।”<sup>१</sup>

इसमें ‘भीर तथा चकोर’ पद लाक्षणिक है। दोनों पद प्रेमियों के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने भाव विव को यहाँ उपमान के माध्यम से ही संप्रेषणीय बनाया है।

“भक्त मलिदन पै मुख लेहु चकोरन आनद वेहु अधाय कैं।”<sup>२</sup>

इसमें ‘मलिदन’ और चकोरन पद लाक्षणिक हैं। ये दोनों पद प्रेमियों के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। यहाँ उपमानों के द्वारा ही विव से गोचर कराया गया है।

आचार्य प्रतापसाहि के लाक्षणिक प्रयोग काव्यांगों के विवेचन के प्रसंग में आए हुए हैं। ये प्रसंग अलंकार और रस विवेचन से सम्बन्धित हैं। इनकी अप्रस्तुत योजना परंपरानुमोदित है। सभी लाक्षणिक प्रयोग काव्यांगों के उदाहरणों में आए हुए हैं और ये उदाहरण अपनी सीमाओं में जकड़े हुए हैं जिससे इनमें स्वाभाविकता का अभाव है। इनके लाक्षणिक प्रयोग शास्त्रीय अविक है। परंपरा पालन के लिए ही कही-कही पर अप्रस्तुत विधान किया गया है, ऐसे स्थलों पर काव्य सौन्दर्य शिथिल पड़ गया है।

रीतिकालीन रस सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा—

संस्कृत काव्य शास्त्र की ऐतिहासिक प्रगति के उत्तरार्द्धकाल में व्यापक विवेचन से हट कर रसज्ञों ने अपने-अपने आश्रय दाताओं अथवा रसिक नागरिकों को काव्य शिक्षा देने के निमित्त ऐसे ग्रन्थ लिखे, जिनमें काव्य के संक्षिप्त लक्षण मात्र दे दिए जाते थे। उस समय शृङ्गार रस अत्यधिक लोक-प्रिय हो गया था, इसलिए नायिका भेद का समावेश प्रायः सभी ग्रन्थों में किया जाने लगा था। प्राकृत तथा अपभ्रंश के तत्कालीन ग्रन्थों में भी इस परिपाटी के दर्शन होते हैं। रुद्र भट्ट का ‘शृङ्गार तिलक’ और भानुदत्त की रस तरंगिणी तथा रसमंजरी इसी तरह के ग्रन्थ हैं।

हिन्दी रीतिकालीन साहित्य में इन्हीं ग्रन्थों के आधार पर रस ग्रन्थ लिखे गए। इनका वर्ण्य-विषय शृङ्गार है। इस परिपाटी पर लिखे गए ग्रंथों में केशव की ‘रसिक-प्रिया’, मतिराम का रसराम, सुखदेव मिश्र का रस रत्नाकर तथा रसार्णव, देव का भाव विलास, रस विलास, भवानी विलास, सुख सागर तरंग, कविन्द्र का रस

१. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,

पृ० ७० पृ० २६

२. काव्य-विलास, प्रतापसाहि, हस्तलिखित प्रति, ना० प्र० सं० काशी,

पृ० ३० पृ० ७

चन्द्रोदय, 'दास' का रस निर्णय, तोप का सुधानिधि, वेनी प्रवीन को नवरस तरन, रघुनाथ का काव्य कलाधर एवं रसिक मोहन, पद्माकर का जगविनोद और ग्वाल का नखशिख आदि ग्रन्थ अधिक प्रसिद्ध हैं। सामान्यतः इन ग्रन्थों में रस के साथ रस के स्थायी संचारी, विभाव, अनुभाव आदि सभी का वर्णन है, किन्तु प्रधानता शृंगार के ही विविध अंगों को दी गई है। सभी ने एक स्वर से शृंगार रस को रसों का राजा स्वीकार किया है।

इन ग्रन्थों में शृंगार के संयोग तथा वियोग दोनों पक्षों का निरूपण किया गया है। संयोग में नायक, नायिका, सखी दूती, पटञ्जलु और नायिकाओं के आभूषण एवं सात्विक आदि भावों का विस्तारपूर्वक मनोहर वर्णन है। वियोगपक्ष में पूर्वानुराग मान, प्रवास आदि पूर्वानुराग के श्रवण, चित्र दर्शन, प्रत्यक्ष दर्शन, मानमोचन के उपाय तथा वियोग जन्य काम दशाओं का वर्णन है। शृंगार के इन दो पक्षों में से प्रायः इन रस सिद्ध कवियों की प्रवृत्ति संयोग में अधिक रही है। इसमें भी नायिका भेद के प्रसंगों को विशेष महत्व दिया है। इन कवियों की रसवृत्ति का सीधा सम्बन्ध नारी के रूप भेदों से अधिक था।

समस्त शब्द जगत अर्थ की सत्ता से ही तो प्रतिभासित है। विशेष रूप से काव्य तो अपनी अर्थवत्ता के कारण ही सत्यं शिवं सुन्दरम् के श्रेष्ठ आसन पर आसीन है। रीतिकालीन रस ग्रन्थों की माधुर्यपूर्ण सरस शैली तो अपनी भाव भंगिमा की निराली छटा लेकर नायिका के विविध भावों, रूपों, अवस्थाओं और भंगिमाओं में दिखाई देती है। इन भावों, रूपों, अवस्थाओं एवं भंगिमाओं को सहृदय पाठक तक पहुँचाने के लिए कवि प्रतिभा जो लौकिक एवं अलौकिक अप्रस्तुत-विधान करती है तथा उनके सहारे जिन बिंदुओं को प्रस्तुत करती है, उन सभी में प्रायः उक्ति वैचित्र्य होता है और वह लक्षणा की शक्ति से मण्डित होता है। निबन्ध का विषय उन्हीं लाक्षणिक प्रयोगों से सम्बन्धित है इसलिये उपलब्ध रस ग्रन्थों में से कुछ उदाहरण प्रस्तुत करके कथन को चरितार्थ करने का यहाँ प्रयास किया जा रहा है।

### ‘रसिक प्रिया’

आचार्य केशवदास की ‘रसिकप्रिया’ रसभेद तथा नायिका भेद सम्बन्धी रचना है। हिन्दी काव्यशास्त्र की विशुद्ध साहित्यिक आचार्य परम्परा में आचार्य केशव का नाम सर्वप्रथम आता है। संस्कृत काव्यशास्त्र के महान पण्डित होने के कारण इनका आचार्यत्व संस्कृत साहित्य के आचार्य ग्रन्थों से प्रभावित है। केशव का अगाध पाठित्य अपने पीछे लक्षण-ग्रन्थों की रचना परम्परा का प्रवर्तन नहीं कर सका। वस्तुतः यह परम्परा उनसे लगभग पचास वर्षों बाद चिन्तामणि के द्वारा चली।

१. ‘पर केशव के ५० या ६० वर्ष पीछे हिन्दी में लक्षण ग्रन्थों की जो परम्परा चली वह केशव के मार्ग पर नहीं चली।’

हि० सा० इ०, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, प्र० सं० २००२ प्र० १८०

अपनी रसिकप्रिया के आरम्भ मे आचार्य केशव ने रस का विवेचन किया है, इसके पश्चात् नायक-नायिका भेद का प्रसंग है। विविध प्रकार की नायिकाओं के उदाहरणों मे जो अप्रस्तुत विधान किया गया है, उसका उपादान लोक जीवन के विविध क्षेत्रों से किया गया है। इनके ग्रहण का मूल उद्देश्य रूप, गुण क्रिया और भाव का गोचर प्रत्यक्षीकरण कराना है। अप्रस्तुत योजना मे लक्षणा शक्ति एक विशेष चमत्कार उत्पन्न करती है।

रीति-ग्रन्थकारों की कृतियों मे अलंकरण की प्रवृत्त प्रमुख रूप से दिखलाई देती है, रसिकप्रिया भी इसका अपवाद नहीं है। अलंकारों मे विशेष रूप से रूपक, परिकरांकुर, समासोक्ति तथा अतिशयोक्ति अलंकारों के अलंकारत्व का बीज लक्षणा ही है। रसिकप्रिया ब्रज-भाषा की कृति है। उस समय तक ब्रज-भाषा पर्याप्त रूप से मंज और सवंग चुकी थी। मुहावरेदानी उसका स्वाभाविक गुण हो गया था। विशेष रूप से मुहावरों मे तथा अन्यत्र भी लक्षणा के प्रयोग के कारण ब्रज-भाषा चमत्कार पूर्ण होने लगी थी। लक्षणा शक्ति शब्द का आरोपित व्यापार है।<sup>१</sup> मुहावरों की योजना मे गुण, घर्म आदि का साम्य प्रकट करने मे वह उसी स्थल पर उपादेय मानी जाती है, जहाँ अभिधा अपेक्षाकृत असमर्थ दिखाई देती है।

शब्द शक्तियों का सम्बन्ध अर्थ से है। शब्द गत् अर्थ अपनी असाधारणता और रमणीयता के कारण रसास्वाद मे सहायक होते हैं। रस की आस्वादनीयता मे धृष्टि के लिए काव्य के आधारभूत अर्थों मे उक्ति-वैचित्र्य अथवा वचन भगिमा का समावेश किया जाता है। अर्थगत् उक्ति वैचित्र्य अथवा वचन भगिमा लक्षणा और व्यञ्जना शक्तियों के कारण आती है। लक्षणा-शक्ति पाठक को काव्यानुभूति कराने मे समर्थ होती है। रसिक प्रिया मे लक्षणा का वैभव विखरा पड़ा है, उसी का यहाँ विवेचन किया जा रहा है।

**शुद्धा लक्षण-लक्षणा:—**

“भय दावानल-पान पियो बीमत्स बकी उर।”<sup>२</sup>

यहाँ ‘पान’ शब्द का अर्थ है पीना किन्तु भय पिया नहीं जा सकता है क्योंकि वह कोई तरल मूर्त पदार्थ तो है नहीं। अतः यहाँ ‘पान’ शब्द का अर्थ समाप्त करना है।

१. मुख्यार्थ बाधे तदुपोगे रुद्धितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥ का० प्र० उ० २, का० ६

२. केशव ग्रन्थावली शां० १ सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रथम सं०,  
पद सं० २, पृ० १

“केशव एक समय हरि राधिका वासन एक लसै रंग-भीने ।”<sup>१</sup>

यहाँ ‘रंग-भीने’ पद का अर्थ रंग में भीगना है । किन्तु इस प्रसंग में स्नेहासक्ति होने के अर्थ को ग्रहण किया गया है ।

“सहज सुगन्ध सरूप शुभ, पुन्य प्रेम सुखदानि ।”<sup>२</sup>

‘सुगन्ध’ पुष्प का गुण है, शरीर का नहीं । इसलिए यहाँ सुगन्ध से रमणीय अर्थ ग्रहण किया जाएगा ।

“ओप उरोजनि की उपजं दिन काहि मढ़ं अंगिया न मढ़ेंगी ।”<sup>३</sup>

‘ओप’ पद अपने मुख्यार्थ प्रकाश का त्याग करके ‘विकास’ अर्थ ग्रहण करता है ।

“माई कहां यह माइगी दीपति जौ दिन द्वै इहि सांति बढ़ेंगी ।”<sup>४</sup>

‘दीपति’ पद का अर्थ है ज्योति किन्तु यहाँ मुख्यार्थ का वाध हो गया है और प्रयोजन जन्य अर्थ मुग्धा नायिका का यौवन विकास ग्रहण किया गया है ।

“कैतोदास सकल सुवास को निवास तन,.....।”<sup>५</sup>

यहाँ ‘सवास’ पद अपने मुख्यार्थ ‘गन्ध’ को त्याग कर सौन्दर्य अर्थ को प्रकट करता है ।

सारोपा गौणी लक्षणाः—

“तेरे मनोरथ भगीरथ-रथ पाछे-पाछे,

डोलत गोपाल मेरो गंगा को सो पानी है ।”<sup>६</sup>

‘मनोरथ भगीरथ-रथ’ लाक्षणिक पद है । उपमेय मनोरथ उपमान भगीरथ-रथ दोनों पद में हैं, आधार सादृश्य है ।

“तिमिरि-बियोग झूले लोचन-चकोर फूले,.....।”<sup>७</sup>

‘लोचन-चकोर’ लाक्षणिक पद हैं । उपमेय लोचन और उपमान चकोर है, आधार सादृश्य है ।

१. केशव ग्रन्थावली खं० १, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० २२, पृ० ३

२. वही पद सं० २, पृ० ८

३. वही पद सं० १६, पृ० १०

४. वही पद सं० १६, पृ० १०

५. वही पद सं० १८, पृ० ४६

६. वही पद सं० ६, पृ० ३६

७. वही पद सं० ३१, पृ० ४४ ;

‘प्रेम-मय भूप रूप सचिव सैकोच सोच,  
विरह-विनोद पील पेलियत पचि कै ।  
तरल तुरंग अवलोकनि अनन्त गति,  
रथ मनोरथ रहै प्यादे गुन गचि कै ॥”<sup>१</sup>

‘प्रेम मय भूप रूप’ ‘विरह-विनोद पील’, ‘तुरंग अवलोकनि’, और ‘प्यादे गुन’ लाक्षणिक पद हैं । क्रमशः इन पदों में उपमेय प्रेम, विरह-विनोद, अवलोकनि और गुन हैं तथा उपमान-भूप रूप, पील, तुरंग और प्यादे हैं, आधार सादृश्य है ।

‘उरज मलय सैल-सील सम मुनि देखि,  
अलक वलित व्याल आसा उर आइयै ॥”<sup>२</sup>

‘उरज मलय सैल’ और ‘अलक वलित व्याल’ लाक्षणिक पद हैं । क्रमशः उपमेय उरज, अलक तथा उपमान मलय सैल, वलित व्याल हैं, आधार सादृश्य है ।

“गति गजराज साजि वेहू की दीपति वाजि,  
हाव रथ भाव पतिराज चली चाल सों ।

कैसोवास मंदहास असि कुच भट मिरे,  
भेंट भए प्रतिभट भाले नख जाल सों ।

साज साजि कुल कानि सोच पोच भय मानि,  
भौह धनु तानि बान सोचन विसाल सों ।

प्रेम को कवच कसि साहस सहायक लै,  
जीत्यो रति-रन आजु मदन गुपाल सों ॥”<sup>३</sup>

‘गति गजराज’, ‘दीपति वाजि’, ‘हाव रथ’, ‘भाव पतिराज’, ‘मंदहास असि’, ‘कुच भट’, ‘भौह धनु’, ‘साहस सहायक’ और रति-रन पद लाक्षणिक हैं । क्रमशः उपमेय गति, दीपति, हाव, भाव, मंदहास, कुच, भौह, साहस और रति हैं, उपमान गजराज, वाजि, रथ, पतिराज, असि, भट, धनु, सहायक और रन हैं । आधार सादृश्य है । इस प्रकार उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेपणीय बनाया गया है ।

“बिनु गुन तेरी आनि मृकुटी कमान तानि,  
कुटिल कटाक्ष बान यहै अचरज आहि ॥”<sup>४</sup>

१. केशव ग्रन्थावली खं० १, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० १७, पृ० ४८

२. वही पद सं० ८, पृ० ६०

३. वही पद सं० २५, पृ० ८५

४. केशव ग्रन्थावली खं० १, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० ३५ पृ० ८८

‘भृकुटी कमान’ और ‘कटाक्ष वान’ लाक्षणिक पद हैं। क्रमशः उपमेय भृकुटी, कटाक्ष तथा उपमान कमान, वान इन पदों में वर्तमान हैं, आधार सादृश्य है।

“केसव छबोले छत्र शीशफूल सारथी सो,

केसरि की आड़ि अधिरथिक रची बनाइ।”<sup>१</sup>

‘आड़ि अधिरथिक’ लाक्षणिक पद है। उपमेय आड़ि और उपमान अधिरथिक पद में दोनों वर्तमान हैं, आधार सादृश्य है।

“कपट कृपानी मानी प्रेम रस लपटानी...”<sup>२</sup>

‘कपट कृपानी’ लाक्षणिक पद है। उपमेय कपट और उपमान कृपानी दोनों पद में है इसका आधार सादृश्य है।

“खंजन है मन रंजन ‘केसव’ रंजन नैन किछो मति जी की।

मोठी सुधा कि सुधाघर की दुति वंति की किछो दाड़ि ही की।

चंद मलो मुखचंद किछो सखि सूरति काम की कान्ह की नीकी।

कोमल पंकज के पवंपंकज प्रान पियारे कि मूरति पी की।”<sup>३</sup>

‘मुखचन्द’ तथा ‘पदपंकज’ लाक्षणिक पद हैं। क्रमशः उपमेय मुख और पद है, उपमान, चन्द एवं पंकज है। सभी पदों में उपमेय और उपमान दोनों वर्तमान हैं, आधार सादृश्य है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा—

“केहरि कपोत करि केर मृग मीन फनि,

सुक पिक कंज खंजरीट बन सीनो हैं।

मृदुल मृनाल बिध चंपक मराल वेलि,

कुंकुम दाड़िम कहें दूतो दुख दीनो है।”<sup>४</sup>

उपयुक्त छन्द में केहरि, कपोत, करि, मृग, मीन, फनि, सुक, पिक, कंज, खंजन, मृनाल, बिध, चंपक और दाड़िम सभी नारी अवयव के उपमान है। उपमेय को त्यागकर उपमान से ही नारी सौन्दर्य का संकेत किया गया है, सभी पदों का आधार सादृश्य है। केहरि=कटि, कपोत=ग्रीवा, करि=गति, मृग=आँख, मीन=आँख, फनि=चोटी, सुक=नाक, पिक=कठ माधुर्य, कंज=मुख, खंजन=आँख, मृनाल=भुज, बिध=अवर, चंपक=शरीर और दाड़िम=दाँत के उपमान है।

१. केशव-प्रत्यावली, खंड १, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० ५ पृ० ६०

२. वही पद सं० ११ पृ० ६३

३. वही पद सं० २२ पृ० ४६

४. वही पद सं० २२ पृ० ८५

‘देखत हौ यह काम कली कुंभिलानियं जाति कहा अब कीजं ।’<sup>१</sup>

‘कामकली’ नारी का उपमान है। इस पंक्ति में केवल उपमान का प्रयोग करके उपमेय की ओर संकेत कर दिया गया है। आधार सादृश्य है।

“जो कहौ ‘केसव’ सोम सरोज सुधा सुर भृंगनि वेह बहे हैं।

दाडिम फे फल श्रीफल विद्रुम हाटक कोटिक कण्ट सहे हैं।

कोक फपोत करी अहि केहरि कोकिल कीर कुचील कहे हैं।

अंग-अनूपम या तिय के उनकी उपमा कहें वेई रहे है।”<sup>२</sup>

यहाँ उपमानों को अंगों से निकृष्ट बताया गया है किन्तु सभी उपमान अंगों का बोध कराते हैं। सोम तथा सरोज = मुख, दाडिम फल = दंत-पत्रित, श्रीफल = उरोज, विद्रुम = अक्षर, कपोत = ग्रीवा, करी = गति, अहि = चोटी, केहरि = कटि, कोकिल = कठ माधुर्य और कीर = नासिका के उपमान हैं आधार सादृश्य है।

निरुद्धा लक्षणा—

“नेक अटें पट फूटति आंखि सु देखति है कब को व्रज सुनो।

काहे को काहू को कीजं परेखोऽव जीजं री जीव की नाक वै चूनो।”<sup>३</sup>

फूटति आंखि और नाक वै चूनो मुहावरे है।

“तिनके संग छूटत हो पडु रे हिम तोहि कहा न दरार फटी।”<sup>४</sup>

‘हिम में दरार फटना’ मुहावरा है।

“.....हैं हरि आठहुं गाँठ अठाए।”<sup>५</sup>

‘आठहुं गाँठ अठाए’ मुहावरा है।

“खारक बाख खवाइ मरी कोठ ऊँटहि ऊँट कटारोइ भावै।”<sup>६</sup>

‘ऊँटहि ऊँट कटारोइ भावै’ मुहावरा है।

“ढोठि लगी किधौ प्रेस लग्यो कि लग्यो उर प्रीतम जाहि डरी धौ।”<sup>७</sup>

‘ढोठ लगना’ मुहावरा है।

“बीस बिसे बसीकर कैसे उर आनिऐ, ...।”<sup>८</sup>

‘बीस बिसे’ मुहावरा है।

१. केशव-ग्रन्थावली, खंड १, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० ४६ पृ० ५४

२. वही पद सं० २३ पृ० ५०

३. वही पद सं० २२ पृ० ३

४. वही पद सं० २४ पृ० ४

५. वही पद सं० १५, पृ० ७

६. वही पद सं० १० पृ० ६

७. वही पद सं० १३ पृ० २१

८. वही पद सं० १८ पृ० २३

‘‘तोरि तोरि डारत तिनूका कही कौन पर,...।’’<sup>१</sup>

‘तृण तोडना’ मुहावरा है ।

‘‘काको घर घालिवे कौं बसे कहाँ घनश्याम,...।’’<sup>२</sup>

‘घर घालिवे कौं’ मुहावरा है ।

‘‘वात बनाइ बनाइ कहा कही लेहु मनाइ मनाइ ज्यों आए ।’’<sup>३</sup>

‘वातें बनाना’ मुहावरा है ।

‘‘केसव’ सुगन्ध बाय बाय सी लगति है ।’’<sup>४</sup>

‘बाय लगति है’ मुहावरा है ।

‘‘कुंकुम न लख अग आग सी लगति है ।’’<sup>५</sup>

‘आग लगना’ मुहावरा है ।

‘‘गिरिगो कछू गांठि तें छूटि छबोली सु कहे तें डोलति डाढ़ति सी ।’’<sup>६</sup>

‘गांठि तें छूटि’ मुहावरा है ।

‘‘कहि ‘केसव’ अपनी जाँघ उधारि कै आपही लाननि को मरई ।’’<sup>७</sup>

‘जाँघ उधारना’ मुहावरा है ।

‘‘हौ सिखाऊँ अपने सपने हूं तो आवत लच्छि किवार न दीजै ।’’<sup>८</sup>

‘आवत लच्छि किवार न दीजै’ मुहावरा है ।

‘‘लालव हाथ रहै भ्रजनाय पै प्यास बुझाई न ओस के चाटें ।’’<sup>९</sup>

‘प्यास बुझाई न ओस के चाटे’ मुहावरा है ।

‘‘सोने सिंगारहु सोंघे चढ़ावहु पीतर की पितराई न जाई ।’’<sup>१०</sup>

‘पीतर की पितराई न जाई’ मुहावरा है ।

उपर्युक्त सभी मुहावरों का लक्ष्यार्थ ही अत्र मुख्यार्थ हो गया है ।

१. केशव-प्रन्यावली, खंड १, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथम सं० पद सं० ११ पृ० २५

२. वही पद सं० १७ पृ० ४२

३. वही पद सं० ३७ पृ० ४५

४. वही पद सं० ४ पृ० ४७

५. वही पद सं० ४ पृ० ४७

६. वही पद सं० ११, पृ० ४७

७. वही पद सं० १७ पृ० ५८

८. वही पद सं० १६ पृ० ६२

९. वही पद सं० २४ पृ० ७४

१०. वही पद सं० २८ पृ० ७५



### ‘रसराज’

मतिराम का रसराज नायिका भेद का ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में केवल शृङ्गार का ही वर्णन एवं चित्रण है। इसमें अन्य रसों की उपेक्षा की गई है। रसराज में से यहाँ लक्षणा के प्रयोगों के उदाहरण दिए जा रहे हैं।

**निरुद्धा लक्षणा:—**

“साय सखी के नई कुलही को भयो हरि को हियो हेर हिमंचल।”<sup>१</sup>

‘हृदय का हिमाचल होना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है हृदय को प्रसन्नता से फूल उठना।

“भयो द्रोपदी को बसनु घासर नाहि विहाय।”<sup>२</sup>

‘भयो द्रोपदी को बसनु’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अन्त हीन।

“काहे को करत हठ हारिल की लकरी।”<sup>३</sup>

‘हारिल की लकरी’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रिय आधार।

“पारद सो उड़ि जायगो अलि चंचल यह नेह।”<sup>४</sup>

‘पारद सो उड़ि जायगो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—शीघ्रता से समाप्त हो जाना।

“लाज गिरि गई जैसे तरुवर तीर को।”<sup>५</sup>

‘लाज गिरना’ तथा ‘तीर का तरुवर होना’ मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है—लाज का समाप्त हो जाना और मौत की घड़ियाँ गिनने वाले की मृत्यु।

**शुद्धा लक्षण लक्षणा:—**

“मनहूँ की जानी प्राण प्यारे मतिराम इहै, नैननि ही माहि पाइयतु अनुराग है।”<sup>६</sup>

‘अनुराग’ लाक्षणिक पद है। अनुराग का लक्ष्यार्थ यहाँ अरुणिमा ग्रहीत है। नायिका नायक को उसकी वेवफाई के लिए फटकार रही है।

“.....जाके बँन सुनत सुघा सी पीजियतु है।”<sup>७</sup>

‘पीजियतु’ लाक्षणिक पद है। पीना का लक्ष्यार्थ सुनना ग्रहीत है क्योंकि बँन पीए नहीं जा सकते, सुने ही जा सकते हैं। पीना ‘कह कर अन्तर की प्यास और

१. रसराज, सं० कृष्ण बिहारी मिश्र, प्र० सं०, पृ० ५६ पद २५

२. वही पृ० ३६, पद १७३

३. वही पृ० ५०, पद २३५

४. वही पृ० ५०, पद २३६

५. वही पृ० ७०, पद ३३४

६. वही पृ० ८, पद ३८

७. वही पृ० ११, पद ५०

वाणी को आत्मसात करने का आरोप भी है। इस प्रकार कथन में उक्ति वैचित्र्य का समावेश हो जाता है।

“बैठी एक सेज पे सलोनी मृगनेनी दोऊ आनि तहाँ प्रीतम सुधा समूह बरसै।”<sup>१</sup>

‘सुधा’ पद लाक्षणिक है। सुधा की वर्षा तो असम्भव है इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है रसमय वचन और सरस व्यवहार। अभिप्राय यह है कि—नायिका सखी के साथ बैठी वार्तालाप कर रही थी उसी समय प्रीतम ने आकर दर्शन दिया और अपनी सरस वाणी तथा मधुर व्यवहार से आनन्दित करके नायिका में नव-जीवन का संचार कर दिया।

“मोहन कौ तन पानिप पीजै।”<sup>२</sup>

‘पानिप पीजै’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है रूप दर्शन करना। पानी प्यासे को संतोष देने की जो सामर्थ्य है उसका यहाँ रूप आरोप है।

“बार बार सुकुमार फूलन की मार ऐसी मार के मरोरनि मरोर मारियत है।”<sup>३</sup>

‘फूलन की मार’ लाक्षणिक पद है। इसका अभिधेय अर्थ है नायक फूलों से मारता है पर लक्ष्यार्थ है काम भाव उत्पन्न करना।

“ऐसे सयान सुभायन ही सौ मिली मन भावन सौ मन मरि।”<sup>४</sup>

‘सयान’ पद लाक्षणिक है। यहाँ विपरीत भाव से लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है मूर्खता।

**सारोपा गौणी लक्षणाः—**

“दुहुन के हीय अरविन्द मोद सरसै।”<sup>५</sup>

‘हीय अरविन्द’ लाक्षणिक पद है। हिय उपमेय और अरविन्द उपमान है, इनका आधार सादृश्य है। इस तरह कवि ने हृदय पर अरविन्द के प्रफुल्लित होने के भाव का आरोप करता है।

“हग कमलन के द्वार पर बाँधे बन्दनवार।”<sup>६</sup>

‘हग कमलन’ तथा बन्दनवार लाक्षणिक पद है। हग उपमेय और कमलन उपमान है, इनका आधार सादृश्य है। हग पर कमल के सौन्दर्य का आरोप किया गया है। इस तरह हग-सौन्दर्य में प्रेयणीयता आ गई है। बन्दनवार आँखों में बाँधे नहीं जा सकते, इसलिए साहचर्य भाव से इसका लक्ष्यार्थ काजल ग्रहण किया जाता है। इस पद में लक्षण लक्षणा है।

१. रसराम, सं० कृष्ण विहारी मिश्र, प्र० सं०, पृ० १२, पद ५६

२. वही पृ० १३, पद ६०

३. वही पृ० २४, पद ११६

४. वही पृ० २६ पद १२७

५. वही पृ० १२, पद ५६

६. वही पृ० ३७, पद १७७

## ‘सुख सागर तरंग’

आचार्य देव का मुख सागर तरंग नायिका भेद का ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ में नायिका के विभिन्न रूपा, भावों एवं अवस्थाओं के चित्र प्रस्तुत किए गए हैं । यहाँ उनमें से कुछ उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं जिनमें लक्षणा का चमत्कार है ।

**निरुद्धा लक्षणाः—**

"तोरि तोरि तिनन निवारती तिनन तान तनन धितान रन धन रन वारती।"

'तृण तोड़ना' मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सोदय को दृष्टि लगने से वचना।

“मोडत हाय फिरं उमड्यो सोमड्यो वहि बीच परयो महरान्यो ।”<sup>२</sup>

‘मीढत हाथ’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—पश्चाताप करना।

“देव तिहि काल गुहि माल साई मालिनि सुबाल को बिरह धिष व्याल की लहरि पर।”<sup>3</sup>

‘विप ब्याल की लहरि परी’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—विरह वेदना से मर्छित हो जाना।

“वाह गहि सेह छवि छांह सी छवाय नेक नाहको निहारि मन बुझ नासि कूप में ।”<sup>४</sup>

‘वाह गहि लेहु’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है सहारा देना अथवा शरण देना ।

‘‘ङगर ङगर बगरावति अंगर अंग,

जगर मगर आपु आवत दिवारी सी ।” ५

‘जगर भगर आपु आवत दिवारी सी’ मुहावरा है। लक्ष्याय है सुन्दरता को प्रकाशित करती हुई आ रही है।

“खेलिवोऊ हँसिवोऊ फहा सुख सों वसिवो बिसे बीस बिसारो।”<sup>६</sup>

‘विसे वीस’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पूर्णरूप से।

“पूरी करी इतहै उत प्रीति भले खुलि खेलत बोलत पापर ।”<sup>७</sup>

‘बेलत पापर’ महावरा है इसका लक्ष्यार्थ व्यर्थ श्रम करना है ।

१. सुगसागर तरंग, सं० बालवत्त मिश्र, सन् १८६८ ई० पृ० २३ पव ७०,
२. वही पृ० ३३ पव ६७½
३. वही पृ० ६४ पव १८७
४. वही पृ० ७५ पव २१६
५. वही पृ० ११२, पव ३२२
६. वही पृ० १८७, पव ५५२
७. वही पृ० २६८, पव ८०८

शुद्धालक्षण लक्षणा —

“तीखी तीखी तरल चितोली में परल भरे,

मदन मनीषी चित चीखी सुख सागरी ।”<sup>१</sup>

‘गरल भरे’ लाक्षणिक पद है। चितोली में गरल भरा होना असंभव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है तीव्र आकर्षण द्वारा मृत्यु वेदना के सदृश्य रसिक के हृदय में विरह वेदना पैदा कर देना अथवा वशीभूत कर लेने की शक्ति अर्थात् नायिका की कटाक्ष में वेमुग्ध कर देने की शक्ति है।

“लाल के रंग सो भीज रही,

सुगुलाल के रंग सों चाहति भीज्यो ।”<sup>२</sup>

‘रंग’ लाक्षणिक पद है। रंग का प्रयोग लाल के पक्ष में किया गया है जो असंभव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है—अनुराग रस।

“अंगी कसै उकसै कुच ऊँचै हँसै हुलसै फुफदीन की फूँदें ।”<sup>३</sup>

‘हँसै’, ‘हुलसै’ लाक्षणिक पद हैं। फुफदीन के फूँदों का हँसना तथा हुलसना असंभव है। इसलिए इनका लक्ष्यार्थ शोभादायक एवं आकर्षक है।

“आज तो भियाहौ उर आनंद बढ़ाइ लीजो आइ लीजो दरश अघाइ लीजो अंखियन ।”<sup>४</sup>

‘अघाइ’ पद लाक्षणिक है। नेत्रों के पक्ष में अघाना कहा गया है जब कि यह क्षुधा धर्म है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है संतुष्ट करना।

गौणी सारोपा लक्षणा: —

देव गुण संत संत सामंत समाज राज—

काज को जहाज दिल बगिया दराज है ।”<sup>५</sup>

यहाँ ‘संत सामंत राज काज—जहाज,’ तथा दिल दरिया लाक्षणिक पद है। इन पदों में उपमा और उपमेय दोनों हैं। आधार सादृश्य है। सामंतों पर सत्तों की साधुता और गुणज्ञता का, राजकाज पर जहाज की वहनीयता और महाराज के दिल पर दरिया की विशालता का आरोप किया गया है।

“लोचन दलालनि लैं बेंची नन्दलाल कर,

देवै करताल वर बाल बरताने को ।”<sup>६</sup>

१. सुखसागर तरंग, सं० बालदत्त मिश्र, सन १८९८ ई०, पृ० २३, पद ६६

२. वही पृ० ४१, पद ११६

३. वही पृ० ४५, पद १३३

४. पृ० ४२, पद १२४

५. वही पृ० ६, पद २

६. वही पृ० ४०, पद ११८

यहाँ 'लोचन दलालनि' लाक्षणिक पद है। लोचन उपमेय और दलाल उपमान है। आधार सादृश्य है। लोचन पर दलाल के विक्रय करने के कार्य व्यापार का आरोप किया गया है। अभिप्राय यह है कि वाला के नेत्र नन्दलाल के स्वरूप को देख कर ऐसे आकर्षित हुए कि वाला तन मन से नन्दलाल की हो गई और वरसाने की वालाएँ राधिका का मजाक उड़ाती हैं।

“त्रिबली त्रिवेणी तट रोमावली धूम लट यौधन पटल ज्योति बेंदी छवि तुंड मै ।  
 धेव ध्वनि बोले गुणमन्त मुनि किकणीक रसना रतन मणि मुकुतान भूँड मै ।  
 देव जू अनंग छंग होमि कै भसम संग अग अंग उमह्यो अखँवर ज्यों डंड मै ।  
 ओज निज पावकँ उरोज मन भावकँ मनीषी ह्वँ मनोज मधु माङ्ग्यो नामि कुंडमै ।”<sup>१</sup>

इसमें 'त्रिबली त्रिवेणी' तथा 'रोमावली धूम', लाक्षणिक पद हैं। त्रिबली एवं रोमावली उपमेय है और त्रिवेणी, तथा धूम उपमान है। रूप गुण का सादृश्य है नारी के शरीर को यज्ञस्थल कहने में उक्ति वैचित्र्य तो अवश्य है पर सौंदर्य वृद्धि में ये उपमान सहायक नहीं है। यह पद रीति कालीन रूढ़ियों में आवद्ध होने का नमूना है।

“लाल कर पल्लव बनक भुज उल्लरीन कनक समुघ उच्च कुच गिरिसंगिनी ।

यामे बलबीर मन बूढ़ि बूढ़ि उछरतं बलि गई तेरी बलि त्रिबली तरंगिनी ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'कर पल्लव', भुज बल्लरीन, तथा त्रिबली तरंगिनी की लाक्षणिक पद है। कर भुज, एवं त्रिबली उपमेय हैं। और पल्लव, बल्लरीन, तथा तरंगी उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कर पर पल्लव की अरणिमा, भुज पर बल्लरीन के सुगठित सौन्दर्य, कुच पर कनक कलश के सौन्दर्य एवं उभाड़ तथा त्रिबली पर तरंगिनी के तरंगों की शोभा का आरोप करके कवि प्रतिमा ने आलौकिक सौन्दर्य प्रस्तुत किया है।

“आननइंदु उठे कुच कंदुक आनन इंदिरा मंदिर सोहै ।”<sup>३</sup>

इसमें 'आननइंदु' तथा कुच कंदुक लाक्षणिक पद है। दोनों पदों में उपमेय तथा उपमान हैं इनका आधार सादृश्य है। आनन पर इंदु के सौन्दर्य का और कुच पर कंदुक के आकार का आरोप करके विव को प्रेयणीय बनाया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणाः—

“देव देखो दामिनी दिखाई दें दुरति दूरि चन्द्र रवि चूरि मुख चन्द्रिका वराग की ।”<sup>४</sup>

इसमें 'दामिनी' लाक्षणिक पद है। दामिनी कामिनी का उपमान है। आधार

१. सुख सागर तरंग, सं० बालवत्त मिश्र, सन १८९८ ई० पृ० ७५, पद २१८

२. वही पृ० ७६, पद २२१

३. वही पृ० १३८, पद ४०१

४. वही पृ० २२ पद ६५.

सादृश्य है। कामिनी को दामिनी कह कर उस पर दामिनी के सौन्दर्य, प्रकाश एवं चकाचौध कर देने की सामर्थ्य का आरोप किया गया है अर्थात् कामिनी का सौन्दर्य ऐसा द्युतिमान है कि आँखें चकाचौध हो जाती है।

‘वा चकई को भयो चित चीतो चितोति चहुं दिशि चाइ सो नाची ।’<sup>१</sup>

इसमें ‘चकई’ लाक्षणिक पद है। चकई उपमान है नायिका का। इसका आधार गुण साम्य है। चकई के प्रीतम प्यार के हर्ष का आरोप नायिका पर किया गया है अर्थात् प्रीतम का प्यार पाकर नायिका आनन्द विभोर हो नाचने लगती है।

“भाणिक निखर मुख मेरु के सिखर विव बनक बनाए विधि कनक सरोज के।

कंधों रुचि भूपर अनूप रचि राखे देव रूपक समूह ह्वं उज्यारे अति ओज के।

कोमल नवेली बाल बेली फूल फूले बिघों उमगे निशंक उर अंकुर उरोज के।

यापुर पुरन्दर ह्वं चाहत वसायो सो न सुन्दर कलश धरे मंदिर मनोज के ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘मेरु के सिखर’, ‘कनक सरोज’, ‘फूल फूले’, तथा सुन्दर कलश सभी उरोज के उपमान है, आधार सादृश्य है। मेरुशिखर की शृंग का, कनक सरोज के सौंदर्य का, फूले फूल के विकास की कमनीयता का एवं सुन्दर कलश के सुगठन का आरोप करके विव को प्रेपणीय बनाया गया है।

“भूपर कमल युग ऊपर कनक खंभ ब्रह्म की सी गति मध्य सूक्ष्म अनिदी बर।

तापर अनूप रूप कूप पै तरंगें सींचें श्रीफल युगल माल मिलित मालिनी बर।

देव तरु बल्ली विधि डोलत सपल्लव प्रकाश पुंज तामे जगमग ज्योति विदी बर।

इंदिरा के मंदिर में उदित अमन्व इन्दु आनन उदित इन्दु मन्दिर में इन्दी बर ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘कमलयुग, कनकखंभ, ब्रह्म, कूप, तरंगें, श्रीफल, देवतरुबल्ली तथा इंदु क्रमशः चरण, जंघा, कटि, नाभि, त्रिवली, उरोज, नायिका एवं मुख के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। इस तरह समस्त पद में नारी के रूप का वर्णन है। सूक्ष्मता प्रकट करने के लिए ब्रह्म उपमान को ग्रहण किया गया है पर इससे सूक्ष्मता का आभास होने पर भी सौंदर्य का आरोप नहीं हो पाता है।

मानवीकरण:—

“प्रेम पयोधि परो गहिरो अमिमान को फेन रह्यो गहिरे मन।

कोप तरंगन सो बहिरे पछिताय पुकारत क्यों बहरे मन।

देव जू लाज जहाज ते कूदि रह्यो मुख मूँचि अज्यों रहिरे मन।

जोरत तोरत प्रीति तुही अब तेरी अनीति तुही सहि रे मन ॥”<sup>४</sup>

१. सुखसागर तरंग, सं० बालदत्त मिश्र, सन् १८६८ ई० पृ० ७२ पद २११

२. वही सन् १८६८ ई० पृ० ७७ पद २२२

३. वही सन् १८६८ ई० पृ० १४५ पद ४२२

४. वही पृ० २२० पद ६५५

इसमें 'प्रेम पयोधि', अभिमान फेन', 'कोप तरंगन' एव लाज जहाज पद लाक्षणिक हैं। प्रेम, अभिमान, कोप, लाज उपमेय और पयोधि, फेन, तरंगन तथा जहाज उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। प्रेम पर पयोधि के विस्तार और अगाधता का, अभिमान पर फेन की निःसारता का, कोप पर तरंगों की चंचलता और उदामता का लाज पर जहाज की वहनीयता का आरोप करके विव को प्रस्तुत किया गया है। इनमें सारोपा गौणी लक्षणा है।

इसी तरह कवि वियोगिनी आखों का योगिनी रूप बड़ी मार्मिकता के साथ प्रस्तुत करता है:—

“वरुणी वधम्बर औ गूवरी पलक दोऊ कोये लाल बसन भगोंहे भेष रखियाँ।  
बूझी जल ही में दिन यामिनि हूँ जागी मोहैं धूम शिर छाये विरहाग्नि बिलखियाँ।  
आँसू जो फटक माल लास डोरे सेली पैंन्हि भई है अकेली तजी चेली संग सखियाँ।  
बीजिए दरश देव कीजिए संजोगिनी के योगिनी हूँ बैठी हूँ वियोगिनी की अँखियाँ॥”<sup>१</sup>

इसमें वरुणी वधम्बर, कोये लाल बसन तथा आँसू माल सेली, लाक्षणिक पद हैं। सभी पदों में उपमेय और उपमान दोनों है आधार भी सादृश्य है। इस तरह कथन में उचित वैचित्र्य लाकर आँखों पर योगिनी के रूप, गुण का आरोप किया गया है। इन पदों में सारोपा गौणी लक्षणा है।

### ‘रस सारांश’

आचार्य भिखारीदास का रस सारांश नायिका भेद ग्रन्थ है। इसमें नायिकाओं के रूप, गुण और अवस्थाओं का चित्र अप्रस्तुत विधान द्वारा संवेदनीय बनाए गए हैं। उनमें से ही कुछ लाक्षणिक चमत्कार वाले पद यहाँ उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं। निगूढ़ा लक्षणा:—

“मोहिं अली निज छाँह की नहीं परत परतीत।”<sup>२</sup>

छाँह की प्रतीत न होना मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मन इतना सशक्त हो गया है कि अपने पर भी विश्वास नहीं होता अर्थात् जो छाया की तरह घनिष्ट है उन पर से भी विश्वास उठ गया है।

“आपने भालहिं कोह कौं दूखिए और को चन्दन चाहि बनाय सों।”<sup>३</sup>

‘आपने भालहिं काहे को दूखिए’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है व्यर्थ में क्यों चिन्ता करना।

१. सुखसागर तरंग, सं० बालवत्त मिश्र, सन् १८९८ ई० पृ० ८८ पद २५५

२. भिखारीदास ग्रन्थावली, सं० विश्वनाथ प्र० मिश्र, प्र० ख०, प्र० शं० पृ० ६,  
पद २७

३. वही पृ० १३, पद ६९

“गोप-वधू फिरि फिरि लखति भादौ चौथि मयंक ।”<sup>१</sup>

‘लखति भादौ चौथि मयंक एक लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है—कलंक लगना। गोप-वधू बार-बार भादौ की चतुर्थी के चांद को इस उद्देश्य से देखती है कि नन्दलाल के प्रेम का कलंक ही मुझे लग जाए।

“गात की गोराई पर सहज भाराई पर सारी सुन्दरताई पर राई लोन बारती ।”<sup>२</sup>

‘राई लोन बारती’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है कि सौंदर्य को दृष्टि न लगे।

“तापर नेकु रहै नहिं चैननि मोहि तौ नैननि नाच नचायो ।”<sup>३</sup>

‘नाच नचायो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अत्यधिक परेशान करना।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“सुमन चलावति भानिनी सखी कहति जदुराइ ।”<sup>४</sup>

सुमन चलावति का लक्ष्यार्थ है काम भावना उत्पन्न करना।

“वही ठौर को समुझि तिय हिय गहि रही मरोर ।”<sup>५</sup>

‘मरोर’ लाक्षणिक पद है। मरोर का लक्ष्यार्थ है बलपूर्वक हृदय को नियन्त्रित करना।

“लाल जाइ कीजै सरल हृदय आंच की सेंक ।”<sup>६</sup>

आंच और सेंक लाक्षणिक पद है। आंच तथा सेंक अग्नि से सम्भव है पर यहाँ हृदय के पक्ष में कहा गया है। इनका लक्ष्यार्थ है स्नेह और स्पर्श। दूती नायक से कहती है कि उस वियोगिनी का उपचार हृदय स्नेह के स्पर्श से कीजिए।

“कब की विसासिन बगरें विषु बांसुरी ।”<sup>७</sup>

‘विषु’ लाक्षणिक पद है। विष फैलना बांसुरी के पक्ष में कहा गया है जो असम्भव है, बांसुरी तो मधुरनाद फैलाती है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है कि मृत्यु पीड़ा की तरह वेदना फैलाने वाली अथवा वेसुधि फैलाने वाली।

“इसे रावरे वेनहीं परे अघसे श्याम ।”<sup>८</sup>

१. भिलारीबास ग्रन्थावली, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्र० खं०, प्र० सं०, पृ० १३  
पद ७३

२. वही पृ० ३३, पद २२७

३. वही पृ० ७७, पद ५२४

४. वही पृ० १०, पद ५३

५. वही पृ० १६ पद ६६

६. वही पृ० १८ पद ११२

७. वही पृ० ३५ पद २४४

८. वही पृ० ५८ पद ३६६



‘हसे’ लाक्षणिक पद है। किन्तु इसना साँप का धर्म है जो वेन के लिए प्रयुक्त है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मूर्च्छित करना।

सारोपा गौणी लक्षणा:—

“पियत रहत नित कुलहिया वदन सुधाकर जोति ।

प्यारे नैन चकोर कौ कवहुँ निसा न होति ॥”<sup>१</sup>

‘वदन सुधाकर’ तथा ‘नैन चकोर’ लाक्षणिक पद हैं। वदन तथा नैन उपमेय हैं और सुधाकर एवं चकोर उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। वदन पर सुधाकर के समस्त गुणो एव सौंदर्य का तथा नैन पर चकोर के उत्कट स्नेह का आरोप किया गया है।

“मुवित सकल तिय कुमुदिनी निरखि निरखि घृज इंदु ॥”<sup>२</sup>

‘तिय कुमुदिनी’ लाक्षणिक पद है। तिय उपमेय और कुमुदनी उपमान हैं। इसका आधार सादृश्य है। तिय पर कुमुदनी के प्रेम भाव का आरोप किया गया है अर्थात् तिय कुमुदनी की तरह निरन्तर प्रीतम दर्शन से ही प्रसन्न रहती है।

“कुचन सेवती संभु सुनि कामद समुझि अधोर ।

हग अरघानि घरी घरी रही चढ़ावत नीर ॥”<sup>३</sup>

कुचन संभु एवं हग अरघानि लाक्षणिक पद हैं। कुचन तथा हग उपमेय हैं शम्भु और अरघा उपमान है। आधार रूप एव गुण सादृश्य है। कुच पर शम्भु के आकार का और हग पर अरघा के स्वभाव का आरोप किया गया है अर्थात् नायिका के आँसू विरह वियोग से निरन्तर प्रवाहित होकर उरोजो पर बह रहे हैं।

“नासा सुकुतुंड वर कुंडल मकर नैन खंजन किसोरन सों खेलन मिरतु है ।

उरभक्त बनमाल त्रिवली तरंगनि मे बृद्धत तिरत पव फंजन गिरतु है ॥”<sup>४</sup>

नासासुकुतुंड, कुंडल मकर, नैन खंजन, त्रिवली तरंगनि तथा पदकजन लाक्षणिक पद हैं। उपमेय क्रमशः नासा, कुण्डल, नैन, त्रिवली एव पद है, उपमान सुकुतुंड, मकर, खंजन, तरंगनि और फंजन है। आधार रूप सादृश्य है। उपमेयो पद उपमान का आरोप कर उपमेयो के भावों को संप्रेषणीय बनाया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा :—

“सखि सखिए घनश्याम खिनु सबमें पावक पुंज ॥”<sup>५</sup>

१. भिखारीदास ग्रन्थावली, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० खं०, प्र० सं०,

पृ० २५ पद १६२

२. वही पृ० ३३, पद २३१

३. वही पृष्ठ ६०, पद ४१३

४. वही पृष्ठ ७७, पद ५२१

५. वही पृष्ठ २१, पद १३६

‘पावक पुंज’ लाक्षणिक पद है। पावक पुंज विरह वियोग का उपमान है। आधार गुण सादृश्य है। अभिप्राय यह है कि नायिका अपनी सखी से कहती है कि घनश्याम के विरह में समस्त ब्रज-मण्डल में विरहाग्नि व्याप्त है।

“फूल्यो सरोज बनाइ के ऊपर तापर खंजन द्वै फरकाइ हों।  
बीच अनोखो सुवा उनयो इक बिब के लालच वैही बताइ हों।  
श्रीफल के फल द्वै क निहारि कं रीझिहों लाल कहों समुझाइ हों।  
कंचन की लतिका इक आजु अनूप बनाइ तुम्हें दरसाइ हों ॥”<sup>१</sup>

सरोज, खंजन, सुवा, बिब, श्रीफल तथा कंचन की लतिका सभी उपमान हैं क्रमशः मुख, नेत्र, नासिका, अवर, उरोज एवं बाला के शरीर के उपमेयो का सकेत उपमानों द्वारा कर दिया गया है इनका आधार सादृश्य है। इस तरह इस पद में नारी के सौंदर्य का बिब प्रस्तुत किया गया है।

“श्रीफल लै उर में धरै तुम बिन करनाकं ब ॥”<sup>२</sup>

श्रीफल लाक्षणिक पद है। इसका उपमेय उरोज है। आधार सादृश्य है। अभिप्राय यह है कि नायिका कहती है—उर पर उरोज विकसित हो गए हैं पर नायक नहीं है।

### ‘काव्य-कलाधर’

रघुनाथ कृत काव्य कलाधर नायिका भेद ग्रन्थ है। विभिन्न प्रकार की नायिकाओं के लक्षण, हाव-भाव, वचन, रूप, स्वभाव तथा गुण आदि के निरूपण में जहाँ कवि प्रतिभा ने अप्रस्तुत का विधान किया है, उन स्थलों पर प्रायः लक्षणा-शक्ति का चमत्कार उत्पन्न हो गया है। ऐसे ही कुछ स्थलों को उदाहरण स्वरूप दिया जा रहा है।

निखड़ा लक्षणा—

“मोल बिना बृज घोयिन बीच हहा कं सखीन के हाय धिकैहों ॥”<sup>३</sup>

‘बिना मोल बिकना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है बिना प्रयास ही नायिकाओं के वशीभूत हो जाओगे।

“भारत गाल कहा इतनो मनमोहन जू अपने मन ऊटे ॥”<sup>४</sup>

‘गाल मारना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है बढ-बढ के बातें करना। इसी अर्थ में अब यह मुहावरा रुढ़ हो गया है।

१. निखारीवास ग्रन्थमाली सं. विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्र. खं. प्र. सं. पृष्ठ ३१, पद २१६

२. वही पृष्ठ ३२, पद २२४

३. काव्य कलाधर, रघुनाथ, पृ० १६, पद १३

४. वही पृष्ठ १७, पद १५

“खेलि के फागु भली विधि सों तबसों हग देखिये मेर मढ़ो सो ।  
आवत ही मुख जो सो बकै कछु खाहिन पीबहि भूत चढ़ो सो ।  
ऐसी वशा सबकी रघुनाथ रह्यो तपि कै अंग आगि बढ़ो सो ।  
झारि गयो नन्दलाल सखी वृजबाल पैं मानो गुलाल पढ़ो सो ।”<sup>१</sup>

‘भूत चढ़ो सो’, तथा ‘गुलाल पढ़ो सो’ लाक्षणिक पद है। भूत चढ़ो सो एवं गुलाल पढ़ो सो मुहावरे हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—होश में न रहना तथा जादू कर देना अर्थात् वशीभूत कर लेना।

सारोपा गोणी लक्षणा—

“आपै लगी बटिया पकोनन सो तीपी ह्वै के भीहें लागी चढ़ि भाल त्रिकुटी छविमई ।  
पानि पाय पंकज की रुचि नष विद्रुम की मोतिन को दंत ओठ जपा की हरलई ।  
और सब जोवन की धनकन बनाई पूरो अंगनि मे रघुनाथ अति दुति सों रई ।  
खेल गुड़ियान के सो मई न उबास एक रह गई घास में इतनीय लरिकार्ई ॥”<sup>२</sup>

‘पानि पाय पंकज’, ‘नख विद्रुम’ तथा ‘ओठ जमा’ लाक्षणिक पद है। सभी पदों में उपमेय और उपमान दोनों हैं। आधार रूप सादृश्य है। हाथ, पैर, नख, दन्त एवं ओष्ठ के सौन्दर्य को विवित करने के लिए कमल, विद्रुम, मोती और जपा का आरोप किया गया है। ‘आपै लगी बटिया’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ प्रतीक्षा करना है। इसलिए इसमें निरूद्ध लक्षणा है। ‘पकोनन से तीपी ह्वै के’ का लक्ष्यार्थ है नेत्र कटाक्ष युक्त हो गए और नायिका-नायक की कामना करने लगी। इसमें लक्षण-लक्षणा है।

“लोचन सजल मकरन्द भरे अरविन्द खुली खुले बूँदपति मधुप किसोर की ।  
स्वेदकन ओस परी यही रंग रघुनाथ स्वासा सों बयारि बहै सोरभ झकोर की ।  
भूषने की मोतिन की शेष वेष सोहै तारागन सुसकनि घुनि चरन के शोर की ।  
प्यारी जू के बदन पैं मदन विनोद वेषी देखी आजु सोरही सकल सोभा सोर की ॥”<sup>३</sup>

‘लोचन सजल मकरन्द भरे अरविन्द’, स्वेद कन ओस स्वासा बयारि सोरभ, तथा मोतिन की भूषण शेष तारागण लाक्षणिक पद है। सभी पदों में उप-मेय और उपमान दोनों हैं, इनका आधार भी सादृश्य है। इस कवित्त में कवि प्रातः-काल के समस्त सौन्दर्य का आरोप नारी रूप पर करता है। नारी के सजल लोचनों को प्रातःकालीन विकसित मकरन्द युक्त अरविन्द, उस पर आसक्त किशोर को अरविन्द पर आसक्त भ्रमर, अङ्गो पर छाए हुए स्वेद कन को ओस, स्वास को सोरभ

१. काव्य कलाधर, रघुनाथ पृष्ठ १७, पद १६

२. वही पृष्ठ २१, पद २१

३. वही पृष्ठ २३, पद ३२

जो प्रातःकाल वातावरण में फैलती है और मोतियों के आभूषणों को भोर के तारे कह कर उक्ति वैचित्र्य का समावेश किया गया है। स्वेद कन का लक्ष्यार्थ रतिश्रम स्वेद भी ग्रहण किया जाता है। इसलिए इस पद में लक्षणा मूला गूढ़ व्यंग्य है।

### ‘नवरस-तरङ्ग’

वेनी प्रवीण कृत नवरस तरङ्ग नायिका भेद ग्रन्थ है। नायिकाओं के रूप, गुण, अवस्था तथा स्वभावादि के निरूपण के प्रसङ्ग में कवि जहाँ चित्रों की प्रेषणीयता के लिए अप्रस्तुत विधान करता है, वे स्थल प्रायः लाक्षणिक चमत्कार से उद्दीप्त हो उठते हैं। ऐसे ही कुछ उदाहरणों को यहाँ दिया जा रहा है।

निरुद्ध लक्षणा :—

“आइ गयो ब्रजचन्द तहाँ कुमिलाइ गयो मुख कौल फली है।”<sup>१</sup>

‘कुमिलाइ’ लाक्षणिक पद है ‘कुमिलाना’ पुष्प धर्म है पर यहाँ मुख के पक्ष में कहा गया है। कवि प्रयोग प्रसिद्धि से इस प्रकार के प्रयोग रूढ़ हो गए हैं।

“तोरि तनी तन छोरि अभूसन, भूलि गई गल देन को फाँसी।”<sup>२</sup>

‘गल देन को फाँसी मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मृत्यु कण्ट के बराबर का कण्ट देना।

“बिष कौर मनोकुल गोकुल को कुलि लोग हमें लखि लोलतु हैं।”<sup>३</sup>

‘विष कौर लोलतु है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है बड़ी वेदना या कण्ट के साथ किसी बात को सहन करना।

शुद्ध लक्षण लक्षणा :—

“नेह कै ज्योंही पठावति हैं फिर हैं फिर तेह मरी विषु बातें।”<sup>४</sup>

‘विषु बातें लाक्षणिक पद है। विषु का रूप लक्ष्यार्थ है विरह।

“दारिम फली पै छेल छतिया छबीली कैसी,

छतिया छबीली आई दारिम फली सी ह्वै।”<sup>५</sup>

‘छतिया छबीली आई’ में आई पद लाक्षणिक है। जीवघारी जिनका अपना एक अलग अस्तित्व है— वे आने, जाने की क्रिया कर सकते हैं। उरोज आने का कार्य नहीं कर सकते हैं। आई का लक्ष्यार्थ है विकसित होना।

१. नवरस-तरंग, सं० कृष्णविहारी मिश्र, प्र० सं० पृ० ७, पद २४

२. वही प्र० सं०, पृ० १३ पद ७१

३. वही प्र० सं०, पृ० १८ पद १०६

४. वही प्र० सं०, पृ० १३ पद ७१

५. वही प्र० सं०, पृ० ५ पद १३

“मुग्धा अन्न जोदना दूजी ज्ञात । पहिले भये अंकुखा ते दुइ पात ।”<sup>१</sup>

‘दुइ पात’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है यौवन पल्लवति होने लगा । अर्थात् विकसित होने लगा ।

सारोपा गोणी लक्षणा :—

“कर कंजन ते गिरि कन्दुक गो हग, खंजनि ते श्रंसुवा भरि ढारे ।”

कर कंजन तथा हग खंजन लाक्षणिक पद है । कर एव हग उपमेय हैं और कंजन तथा खंजन उपमान हैं, इनका आधार रूप सादृश्य है । कर पर कंजन के सौन्दर्य एव हग पर खंजन के सौन्दर्य का आरोप करके विव को सवेदनीय तथा सप्रेपणीय बनाया गया है ।

“सट कीली सापिन प्रवीन वेनी वेनी वनी कहू,  
नटकीली है फटकीली अति ही ।

मटकीली भौंहनि लखनि अटकीली उर,  
भटकीली फीन फी न फीन्ही गति मति है ।

चटकीली लंक तू चुटाइ सूटे लेत लोग,  
सिर पटकीली भई सौतिन की छाती है ।

चटकीली पटकीली गटकीली बतियन,  
हटकीली होरी फत पारति विपति है ॥”<sup>२</sup>

‘सापिन वेनी’ लाक्षणिक पद है । इस पद में उपमेय सापिनि और उपमान वेनी दोनों हैं । इनका आधार सादृश्य है । वेनी पर सापिनि की कालिमा तथा सट-कीले पन का आरोप कर के वेनी के सौन्दर्य को बढ़ाया गया है ।

“आनन चन्व सों मन्द हँसी दुति दामिन सी चहू ओर रहै छव ।

वेनी प्रवीन धिलोचन चंचल माधुरे वैन सुधा से परे छव ।

कौतुक एक अनूप लख्यो सखि आजु अचानक नाह गये छव ।

श्रीफल से कुच कामिनी के दोऊ फूल फदम्ब के फूल गये ह्व ॥”<sup>३</sup>

‘आनन चन्द’ ‘हँसी दुति दामिन’ तथा वैन सुधा लाक्षणिक पद हैं । इन पदों में आनन, हँसी दुति एव वैन उपमेय है और चन्द, दामिन तथा सुधा उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । आनन पर चन्द्र के सौन्दर्य का और वैन पर सुधा के गुण तबजीवन का आरोप करके उपमेयो को अलौकिक सौन्दर्य प्रदान किया गया है ।

१. नवरस तरंग, सं० कृष्णविहारी मिश्र, प्र० सं०, पृ ५ पद १४

२. वही प्र० सं० पृ० १६ पद १००

३. वही प्र० सं० पृ० ६ पद ४०

## ‘जगद्विनोद’

पद्माकर का जगद्विनोद नायिका भेद का ग्रन्थ है। विभिन्न प्रकार की नायिकाओं के रूप, गुण और अवस्थाओं का निरीक्षण है। उनमें से प्रायः मुग्धा, ज्ञात यौवना, नवोद्गा, प्रोद्गा अवीरा, वचन विदग्धा, क्रिया विदग्धा, लक्षिता, रूप गर्विता, खण्डिता तथा परकीया विप्रलब्धा आदि के चित्रण तो लक्षणा शक्ति के व्यापार से सम्पत्कृत हैं। उनमें से कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा :—

‘ह्याँ इनके रस भीजत से दृग ह्याँ उनके मसि भीजत आवै ।’<sup>१</sup>

‘मसि भीजना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मूँछों का निकलना अर्थात् तरुणार्ई का आगमन। इसी तरह रस भीजत से दृग भी कवि प्रयोग प्रसिद्धि से नेत्रों में शृङ्गार रस की मधुर भावना स्नेह का आगमन अर्थात् यह तरुणार्ई के आगमन का संकेत है।

“एक कहैं इनै छीठि लगौ पर भेद न कोऊ लहै दुलही को ।”<sup>२</sup>

‘छीठि लगना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है।

“केसरि लँ मुख मोजिवे कौ रस भीजत से कर भीजत ठाढ़े ।”<sup>३</sup>

‘कर भीजना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पश्चात्ताप करना। कवि प्रयोग प्रसिद्धि से ‘रस भीजत’ का लक्ष्यार्थ है स्नेह सिक्त होना।

“ऐसी परबोन कौ कियो जो यह पूछव तौ,

बीस विसै जानी महामूरख बिधाता है ।”<sup>४</sup>

‘बीस विसै जानी’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पूर्ण रूप से।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा —

“ऐसी घनि घन्य घनी घन्य है सु बँसी जाहि,

फूल की छरी सों खरी हनति हरै हरै ।”<sup>५</sup>

‘फूल की छड़ी मारना’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है काम-भावना पैदा करना।

सारोपा गोणी लक्षणा :—

“राजि रही उलही छवि सों दुलही दुरि देखत ही फुलवारी ।

त्यो पद्माकर बोले हसैं हुलसैं विलसैं मुख चंद उजारी ।

१. पद्माकर ग्रन्थावली, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्र० सं०, पृ० ६८, पद ३६

२. वही पृ० ११६, पद १७२

३. वही पृ० १४५, पद ३०१

४. वही पृ० १५०, पद ३२१

५. वही पृ० ६४, पद ७०

ऐसे सम कहूँ चातक की घुनि कान परी डरपी वह प्यारी ।

चौकी चकी चमकी चित में चुप हूँ 'रही चंचल अंचलवारी ॥'¹

'मुख चंद' लाक्षणिक पद है । मुख उपमेय पर चंद उपमान का आरोप किया गया है । इसका आधार सादृश्य है । इस तरह कवि चन्द्रमा के विकसित प्रकाश और सौन्दर्य का मुख पर आरोप करता है और मुख सौन्दर्य का विव प्रस्तुत करता है ।

"वीतिबं ही सु तो वीति चुकी अब आंजती हौ किहि काज लुकंजन ।

त्यो पदमाकर हाल कहूँ मति लाल फरी दृग दयाल के खंजन ।

रेखित रंचु की कंचुकी के बिच होत छिपाए कहा कुच कंजन ।

तोहि कलंक लगाइवे को लग्यो कान्ह ही के अधरान मे अंजन ॥"²

'दृग दयाल के खंजन' और कुच कंजन लाक्षणिक पद है । दृग तथा कुच उपमेय और खंजन एवं कंजन उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । दृग पर खंजन के सौन्दर्य का तथा कुच पर कज के विकास का आरोप किया गया है । इस तरह सौन्दर्य का चमत्कृत विव सहृदय के समक्ष उपस्थित होता है ।

"मनमोहन तन धन सघन रमनि राधिका मोर ।

औराधामुखचंद पै गोकुलचंद चकोर ॥"³

तन-धन, राधिका मोर, मुखचंद और गोकुलचंद चकोर लाक्षणिक पद है । इन पदों में उपमा उपमेय दोनों हैं । इनका आधार सादृश्य है । मनमोहन के तन के रङ्ग पर धन के रङ्ग का, राधिका के भाव पर मोर के बादल के प्रति प्रीति का, राधा के मुख पर चन्द्र के सौन्दर्य का तथा-गोकुलचन्द पर चकोर की चन्द्रमा के प्रति एक निष्ट प्रीति का आरोप किया गया है । इस तरह राधिका की प्रीति की आत्म-विभोरता और कृष्ण की प्रीति की एकनिष्ठता का कवि संकेत करता है ।

साध्यवसाना गोणी लक्षणा—

"कछु गजगति के आहटनि छिन छिन छीजत सेर ।

विधु विकास बिकसत कमल कछु दिनन के फेर ॥"⁴

इसमें 'सेर', 'विधु' तथा 'कमल' लाक्षणिक पद हैं । ये पद क्रमशः कटि, मुख और नेत्रों के उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । यहाँ कवि ने उपमानों के माध्यम से ही विव को गोचर करा दिया है ।

१. पदमाकर ग्रन्थावली सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र प्र० सं० पृ० ८६, पद ३९

२. वही पृ० १०२, पद १०६

३. वही पृ० १४३, पद २६०

४. वही पृ० ८३, पद २४

“कनक लता श्रीफल फरी रही विजन बन फूलि ।

ताहि तजत क्यों बचरे सु अलि सावरे भूलि ॥”<sup>१</sup>

‘कनकलता’, ‘श्रीफल’ तथा अलि लाक्षणिक पद है । ये पद उपमान हैं—  
क्रमशः नायिका, उरोज एव नायक के कथन की गोपनीयता में उक्ति वैचित्र्य का  
समावेश है । इसका लक्ष्यार्थ यह है कि नायिका के उरोज विकसित हो गए हैं ।  
अङ्ग-अङ्ग में तरुणार्थ आ गई है । ऐसे समय में तुम ( नायक ) उसे त्यागने की मूल  
क्यों कर रहे हो ।

“गंजन सु गुंज लग्यो तैसो पौन पुंज लग्यो,

दघोसमनि कुंज लग्यो गुंजन सों गजि कै ।

कहै पदमाकर न खोज लग्यो ख्यालन को,

घालन मनोज लग्यो वीर तीर सजि कै ।

सूखन सो बिब लग्यो दूषन कदंब लग्यो,

मोहि न विलंब लग्यो आई गेह तजि कै ,

मींजन मयंक लग्यो मीतहू न अंक लग्यो,

पंक लग्यो पाहन कलंक लग्यो बजिकै ॥”<sup>२</sup>

‘बिब’, ‘कदंब’ और मयंक पद लाक्षणिक है । ये पद क्रमशः अधर, उरोज  
तथा मुख के उपमान हैं । कथन की गोपनीयता से चमत्कार पैदा किया गया है ।  
इनका लक्ष्यार्थ यह है कि नायिका काम वाणों से विद्ध हो गई । उसके अधर सूखने  
लगे, उरोजों में वेदना पैदा हो गई और शीघ्रता के साथ गृह त्याग कर कुंज भवन  
में पट्टची पर वहाँ नायक के न होने से मुख मलमल कर पश्चात्ताप करने लगी कि मैं  
व्यर्थ ही यहाँ आकर कलङ्क की भागिनी हो गई ।

### ‘नख-शिख’

गवाल कवि कृत ‘नख शिख’ रस ग्रन्थ है । इसमें श्रीकृष्ण भगवान के नख-  
शिख का निरूपण है । एक-एक अङ्ग के वर्णन में एक-एक कवित्त लिखा गया है ।  
इस तरह एक ही कवित्त में एक अंग के अनेक उपमानों से अनेक सौन्दर्य बिंब प्रस्तुत  
किए गए हैं । इन बिंबों के लिए जो अप्रस्तुत विधान किया गया है उसमें प्रायः  
लक्षणा का चमत्कार है । उन लाक्षणिक पदों में से कुछ यहाँ उदाहरण स्वरूप दिए  
जा रहे हैं ।

सारोपा गौणी लक्षणा :—

“कैधों विधि वागवान अधिष उतावल में कदली उलटि धरे सीमां शोभ माल की ।

कैधों भुज उदर हृदय सीस मंदिर के उवति अगार धर मंडी जोति जाल की ।

१. पदमाकर ग्रन्थावली सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र प्र० सं० पृ० १००, पद १००

२. यही पृ० १२०, पद १८६



ग्वाल कवि कंधों सुरराज वन नन्दन औंधी घरि बीनी है सरोमहा सुझाल की ।  
कंधों केलि कलमै कलानिधि मुखीन कों ऐ गोद की करन जुग अंधं नन्दलाल की ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘विधि बागवान’ लाक्षणिक पद है । इस पद में विवि उपमेय और बागवान उपमान है । आधार गुण साम्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को सप्रेषणीय बनाया है ।

“कंधों अध ऊरध शरीर मध्य भाग ताके करन प्रसिद्धि बुजं बने हैं सम्हाल के ।  
कंधों लंक भूपति विराजिबे के रंग गूढ़े मजेदा जड़े नील मणि जाल के ।  
ग्वाल कवि कंधों कामिनी की केलि समये तवले मधुर मृदुवन हारे ताल के ।  
कंधो पृष्ठ भाग की प्रभा के वृद्धि करिबे को विधि ने बनाए है नितम्ब नन्दलाल के ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘लंक भूपति’ पद लाक्षणिक है । इस पद में लंक ( कटि ) उपमेय और भूपति उपमान है । आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने भाव विव को गोचर कराया है ।

समस्त नायिका-भेद ग्रन्थों में लक्षणा के प्रयोग पर्याप्त मात्रा में हुए हैं । इन प्रयोगों में शास्त्रीयता और स्वाभाविकता भी है । इन कवियों ने क्रिया पदों के लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा अर्थ को नया आयाम प्रदान किया है । इन पदों में शुद्धा लक्षण लक्षणा सर्वत्र वर्तमान है । अप्रस्तुत-विधान परंपरा से बद्ध है । इसी कारण से ऐसे उपमान भी इन कवियों ने ग्रहण किए हैं जो सौन्दर्य प्रतिपादन में असमर्थ हैं । इन ग्रन्थों में मुहावरो का खुलकर प्रयोग किया गया है । ये सभी प्रयोग निरुद्धा लक्षणा के अन्तर्गत आते हैं । रीति-कालीन आचार्यों के लाक्षणिक प्रयोग जहाँ अधिक शास्त्रीय थे वहाँ इन प्रयोगों में शास्त्रीयता के साथ-साथ काव्य की सवेदनीय सामर्थ्य का भी विशेष ध्यान रखा गया है । काव्य में इन लाक्षणिक प्रयोगों के कारण विवात्मकता, सवेदनीयता तथा सप्रेषणीयता आ गई है और काव्य की चारुता समृद्ध हो गई है ।

रीतिकालीन अलंकार सम्बन्धी ग्रन्थों में लक्षणा —

साहित्य में अलंकरण की प्रवृत्ति अति प्राचीन है । विद्वानों ने इसका सवन्ध ऋग्वेद की संहिताओं से जोड़ रखा है । किन्तु कव्य-शास्त्र के रूप में नाट्य शास्त्र में उपमा, रूपक और दीपक तीन अलंकार दिए गए हैं । उपमा एक अति प्राचीन अलंकार है । यास्काचार्य ने निरुक्ति में इसका उल्लेख किया है ।<sup>३</sup> किन्तु यास्काचार्य

१. नल्ल शिख, सं० गो० श्रीगोवर्द्धनलाल, सं० १९६०, पृ० २, पद ५

२. नल्ल शिख, सं० गो० गोवर्द्धन लाल, सं० १९६०, पृ० ७ पद ६

३. अयात् उपमाः । यदेतत् तत्सदृशमिति गार्ग्यः । तदार्ता कर्म ज्यायसा वा गुणेन वा प्रख्यात समेन वा कनीयार्ता वा अप्रख्यातं वा उपमीते, अयापि कनीयसा ज्यायार्तासम् । निरुक्ति ३।१३

को उपमा से भिन्न अलंकार के रूप में रूपक की कल्पना नहीं थी। उनकी दृष्टि में रूपक लुप्तोपमा ही था।<sup>१</sup> बादरायण के 'वेदान्त सूत्रों' में उपमा और रूपक दोनों का स्पष्ट रूप में निर्देश है।<sup>२</sup> निरुक्त तथा 'वेदान्तसूत्रों' में पाए जाने वाले उपमा तथा रूपक के बीज विकसित होते होते भरत तक आ पहुँचे थे। भरत मुनि के तीनों अलंकार-औपम्य मूलक है। भरत ने उपमा की परिभाषा देकर, उपमा के पाँच भेद प्रशंसा, निन्दा, कल्पिता, सदृशी और किञ्चित्सदृशी किए हैं। इसके अनन्तर भरत मुनि कहते हैं—

“उपमा बुधैरेते ज्ञेया भेदाः मे समासतः ।

शेषा ये लक्षणैरेकतास्ते प्राह्याः काव्यलोकतः ॥”<sup>३</sup>

इस श्लोक का अभिप्राय स्पष्ट करते हुए अभिनव गुप्त ने कहा है—नाट्यशास्त्र में किए भेदों से जो भिन्न हो ऐसे उपमा भेद लक्षण मुख से समझ लेना चाहिए इससे ज्ञात होता है कि निन्दोपमा तथा प्रशंसोपमा दो भेद भरत ने स्वयं लक्षणकृत दिए और अन्यभेद लक्षणों पर से समझ लेने का निर्देश किया। इसके उपरान्त अभिनव गुप्त कहते हैं कि—“लक्षण मुख से अलंकार भेद करने का सूत्र एकबार अवगत कर लेने के बाद अलंकार प्रपञ्च का विस्तार होने में क्या देर थी? भरतोक्त तीनों अलंकारों में ही छत्तीस लक्षणों का वैचित्र्य प्रतीत होने पर ही कितने अलंकार होते हैं, और उनमें अन्यान्य अलंकार छटाओं के मिश्रण से सैकड़ों और सहस्रों अलंकारों की कल्पना की जा सकती है।”<sup>४</sup>

भरत मुनि द्वारा उल्लिखित छत्तीस काव्य लक्षणों<sup>५</sup> के संयोग से तथा अन्यान्य अलंकार-छटाओं के मिश्रण से अलंकारों का विकल्पन होने लगा। दण्डी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि—“अलंकारों का विकल्पन अभी चल ही रहा है। अतः उनकी

१. लुप्तोपमानि अर्थोपमानि इत्याचक्षते । निरुक्ति ३।१८

२. अत एव चोपमा सूर्यकादिवत् । ब्रह्म सूत्र ३।२।१८ आनुमानिकमप्येकेषां शरीररूपकधिन्यस्तगृहीतेः वर्णयति च । ब्रह्म सूत्र १-४-१.

३. नाट्य शास्त्र १६।५६

४. इत्येवम् उपमा रूपकादीनाः अलंकारस्त्वेन वक्ष्यमाणानां प्रत्येकं षट् त्रिशत्लक्षण-योगात्, लक्षणानामपि च एकद्वित्र्याद्यवान्तरविभागभेदात् आनन्त्यं केन गणयितुं शक्यम्, इवानां शतसहस्राणि वैचित्र्याणि सहवर्गैरुत्प्रेक्ष्यन्ताम् ।

( अभिनव भारती २।३१७ )

५. षट्त्रिंशदेतानि तुलक्षणानि । प्रोक्तानि च भूषण संमितानि ।

( ना० शा० १६।४२ )

गणना कौन कर सकता है ? किन्तु इस विकल्पन का बीज पूर्व आचार्यों ने पहले ही दर्शित किया है । हम केवल उसका परिसंस्कार मात्र करते हैं ।”

नाट्य-शास्त्र के अनन्तर अग्नि पुराण में १६ अलंकारों का नाम आया है । आचार्य भामह के काव्यालंकार में ३८ अलंकारों का निरूपण है । आचार्य दण्डी के काव्यादर्श में यह संख्या ५२ हो गई है । आचार्य रुय्यक के समय तक अलंकारों की संख्या १०३ और पण्डितराज जगन्नाथ ने अपने ग्रन्थ रस-मंगलाधर में इनकी संख्या १९१ तक मान ली है ।

रीतिकालीन हिन्दी साहित्य में संस्कृत साहित्य-शास्त्र की उत्तर-कालीन परम्परा का अनुकरण किया गया, जिसमें ‘चन्द्रालोक’ एवं कुवलयानन्द ग्रन्थ आते हैं । इन ग्रन्थों में पूर्ववर्ती खण्डन-मण्डन और सूक्ष्म विवेचन की प्रणाली का अनुकरण नहीं किया गया है । यह अलंकार निरूपण की सरल तथा संक्षिप्त शैली है । इसमें काव्याग परिचय की अपेक्षा रसिकता का पोषण अधिक है । इस शैली का आरम्भ हिन्दी में सम्भवतः कर्णेश के ‘श्रुति भूषण’ आदि ग्रन्थों से हुआ, पर इसकी वास्तविक प्रतिष्ठा तो महाराज जसवंतसिंह के ‘भाषा भूषण’ से ही हुई । भाषा भूषण की रचना दोहों में की गई है—जिनमें पहले चरण में अलंकार का लक्षण और दूसरे में उदाहरण दिया गया है । इस संक्षिप्त शैली का अनुकरण रीतिकाल में अनेक ग्रन्थकारों ने किया है । किन्तु उनमें एक ऐसा भी वर्ग है जो लक्षण के लिए दोहा और उदाहरण के लिए कवित्त तथा सवैयो का प्रयोग करता है । इस श्रेणी के अनेक ग्रन्थों का नाम उल्लेख किया जाता है । यहाँ पर उपलब्ध ग्रन्थों—जैसे ‘कवि प्रिया’, ‘भाषा भूषण’, ‘ललित ललाम’, ‘शिवराज भूषण’, शृङ्गार निर्णय, ‘कवि कुल कठा भरण’, अलंकार दर्पण तथा पद्माभरण आदि ग्रन्थों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग दिए जा रहे हैं ।

अलंकारों में सादृश्यालंकारों में जो अप्रस्तुत विधान किया जाता है वह साम्य पर आधारित रहता है । साम्य तीन प्रकार के होते हैं—(१) रूप साम्य, (२) गुण साम्य और (३) प्रभाव साम्य । रूप साम्य मूलक अप्रस्तुत वस्तु के स्वरूप को स्पष्ट करके रूप जन्य चेतना को उद्बुद्ध करते हैं । गुण साम्य मूलक अप्रस्तुत वस्तु के धर्म अथवा गुण की अनुभूति को स्पष्ट करते हैं और प्रभाव साम्य साधर्म्य का ही सूक्ष्मतर रूप है, इसका विधान किसी प्रभाव की अनुभूति को संवेदनीय बनाता है । धर्म के स्थान पर धर्मों का प्रयोग करने पर लक्षणा-शक्ति का चमत्कार उत्पन्न हो जाता है ।

१. काव्य शोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते ।

ते चाद्यापि विकल्पन्ते कस्तान् कात्स्न्येन वक्ष्यति ॥

किन्तु बीजं विकल्पानां पूर्वाचार्यैः प्रदर्शितम् ।

तदेव परिसंस्तुमयमस्मत्परिभ्रमः ॥

( काव्यादर्श २।१, २ )

मानवीकरण में जड़ वस्तुओं, भावनाओं अथवा किसी अंग विशेष पर मानव गुणों का आरोप किया जाता है। इन सभी के मूल में भी लक्षणा का चमत्कार होता है।

रूपक अलंकार में गौणी सारोपा लक्षणा के मूल में होने के कारण ही चमत्कार पैदा होता है। अतिशयोक्ति अलंकार के मूल में साध्यावसाना गौणी लक्षणा होती ही है। हेतु अलंकार के मूल में लक्षण-लक्षणा की शक्ति भी प्रायः चमत्कार पैदा करती है। इसी तरह परिकरांकुर, समासोक्ति, निन्दास्तुति, स्तुतिनिन्दा, व्याज-स्तुति, व्याज निन्दा, गूढोत्तर और गूढोक्ति में भी लक्षणा-शक्ति होती है। इनके अतिरिक्त प्रायः अप्रस्तुत प्रशंसा, प्रस्तुतांकुर, अपह्लाति और गम्भ्यतोत्प्रेक्षा में भी लक्षणा-शक्ति का चमत्कार हाता है। इन अलंकारों के अतिरिक्त जब अन्य अलंकारों के निरूपण में कवि-प्रतिभा विब-विधान करने लगती है तो वहाँ भी लक्षणा-शक्ति का चमत्कार पाया जाता है।

वास्तव में समस्त साहित्य ग्रन्थों में अर्थ का वैभव विखरा पड़ा है। रस अनुभूति और अलंकार चमत्कार अर्थ की ही आधार शिला पर खड़े हैं। लक्षणा-शक्ति अर्थ व्यापार की एक शक्ति है जिसके द्वारा अप्रस्तुत विधान में विबो को गोचर किया जाता है। लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे जो भाषा की स्फूर्ति हैं, उनका भी अलंकारिक कवियों ने खुलकर प्रयोग किया है। इनके भी मूल में निरूढ़ा लक्षणा होती ही है। इनके अतिरिक्त कुछ पद कवि प्रयोग प्रसिद्धि के कारण किसी विशेष अर्थ में रूढ़ हो गए हैं वे भी निरूढ़ा लक्षणा का विधान करते हैं। अब यहाँ अलंकार ग्रन्थों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों के कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं।

### कवि प्रिया

आचार्य केशव जो रीतिकाल से पहले के रीति ग्रन्थकार हैं, उनकी 'कवि प्रिया' से कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किए जा रहे हैं, जिनसे उपर्युक्त कथन की स्पष्टता भी होगी।

निरूढ़ा लक्षणा—

“जान्यो न मैं मद जोवन को उतर्यो कब, काम को काम गयो ई।”<sup>१</sup>

‘मद’ का शब्दार्थ शराब है पर लक्ष्यार्थ नशा ग्रहण होता है। मादक वस्तुओं में ही नशा का होना सम्भव है किन्तु कवि प्रयोग प्रसिद्धि से ‘जोवन’ के साथ मद अपने लक्ष्यार्थ में प्रयुक्त होते-होते रूढ़ हो गया है। इसी तरह काम के पक्ष में गयो का प्रयोग है। काम का जाना असम्भव है क्योंकि वह देहधारी नहीं है। इस पद का लक्ष्यार्थ का काम भावना की समाप्ति है पर कवि प्रयोग प्रसिद्धि से यह भी अपने लक्ष्यार्थ में रूढ़ हो गया है।

“नाह के नेह के भामिले अपनी छाँह हू की परतीत न कीजै ।”<sup>१</sup>

‘छाँह हू की परतीत न कीजै’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है—किसी का भी विश्वास न करो ।

“सर्वस लोग लुटावत देखि कै दारिद देह दरार सी खाई ।”<sup>२</sup>

‘दरार खाई’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अत्यधिक दुखी होना ।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“देखो नही हरि देखि सुम्हें यहि होति है आखिन ही में अखारो ॥”<sup>३</sup>

‘अखारो’ पद लाक्षणिक है । अखाड़ा कुश्ती लड़ने का स्थान होता है पर यहाँ इसका लक्ष्यार्थ है कुश्ती होना अथवा लड़ाई होना ।

गौणी सारोपा लक्षणा—

“जानकी के जनकादिक फे सव फूलि उठे तर पुन्य पुराने ।”<sup>४</sup>

‘तर पुन्य’ लाक्षणिक पद है । इस पद में उपमेय पुन्य एवं उपमान तर है । इसका आधार सादृश्य है । पुन्य पर तर का आरोप करके फूलना कहा गया है । अभिप्राय यह है कि जनकादिक के पूर्व कृत पुण्य अवसर पाकर प्रकट हो गए ।

“वदन चन्द लोचन कमल, बाहु बीसनी जानि ।

कर पल्लव अरु भ्रू लता, बिवा घरनि बखानि ॥”<sup>५</sup>

‘वदन चन्द’, ‘लोचन कमल’, ‘बाहु बीसनी’ (कमल नाल) ‘कर पल्लव’, ‘भ्रूलता और बिब अघर लाक्षणिक पद है । वदन, लोचन, बाहु, कर, भ्रू तथा अघर उपमेय और चन्द, कमल, बीसनी, पल्लव, लता एवं बिब उपमान है । इनका आधार रूप सादृश्य है । उपमानों की सहायता से उपमेयों की अनुभूति को संवेदनीय बनाया गया है ।

“कर कंजनि पल्लवन भुज मिस बल्लरी सुपास ।

रत्न तारका कुसुम सर नखरवि केसवदास ॥”<sup>६</sup>

‘कर कंजनि’, रत्न तारका तथा लाक्षणिक पद है । कर एवं रत्न उपमेय हैं और ‘कंजनि’ तथा तारका उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । उपमानों की सहायता से उपमेय सप्रेषणीय बनाए गए हैं ।

१. कवि प्रिया, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० सं० पृ० ७७, पद ७

२. वही पृ० १७८, पद ११

३. वही पृ० १८५, पद २०

४. वही पृ० १८२, पद ३

५. वही पृ० १८४, पद १३

६. वही पृ० २०१, पद २६

“विन गुन तेरी आन, भृकुटी कमान तानि,

कुटिल कटाक्ष वान, यह आचिरज आहि ।”<sup>१</sup>

‘भृकुटी कमान’ तथा कुटिल कटाक्ष वान लाक्षणिक पद है । इनमें भृकुटी तथा कुटिल कटाक्ष उपमेय और कमान एवं वान उपमान है । इनका आधार गुण सादृश्य है । उपमानों की सहायता से उपमेय विंवों को स्पष्ट किया गया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा—

“सोने की एक लता तुलसी बन क्यों वरनों सुनि बुद्धि सकं छवें ।

‘केसवदास’ मनोज मनोहर ताहि फले फल श्रीफल से द्वं ।

फूलि सरोज रह्यो तिन ऊपर रूप निरूपत चित्त चलं च्वं ।

तापर एक सुधा सुम तापर खेलत बालक खंजन के द्वं ॥”<sup>२</sup>

‘सोने की लता’ ‘श्रीफल’, ‘सरोज’, सुधा और खंजन के बालक उपमान है नारी के शरीर, उरोज, मुख, नासिका तथा नेत्रों के । इनका आधार रूप सादृश्य है । यहाँ कवि ने नारी के शरीर के सौन्दर्य का उपमानों के सहारे सवेदनीय विंव प्रस्तुत किया है ।

### भाषा-भूषण

महाराज जसवन्तसिंह कृत ‘भाषा-भूषण’ ‘चन्द्रालोक’ की छाया पर विरचित एक अलंकार ग्रन्थ है । उन्होंने एक ही दोहे में लक्षण और उदाहरण दोनों का सन्निवेश कर दिया है । इस संक्षिप्त प्रणाली के कारण यह ग्रन्थ छात्रोपयोगी अधिक है । इस छोटे से ग्रन्थ में १०८ अलंकारों के लक्षण उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं । इन अलंकारों में ऐसे अनेक अलंकार हैं जिनके मूल में लक्षणा शक्ति निहित है । उनमें से कुछ यहाँ लाक्षणिक प्रयोग के उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं ।

निरुद्धा लक्षणा—

“कीरति अरिकुल संग ही जलनिधि पहुँची जाइ ॥”<sup>३</sup>

‘कीरति जल निधि पहुँची’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है—कीर्ति समस्त पृथ्वी और सागर पर छा गई ।

“जाचक तेरे दान ते भए कल्पतरु भूप ॥”<sup>४</sup>

१. कवि प्रिया, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० सं०, पृ० १५२, पद २८

२. वही पृ० १८४, पद १८

३. भाषा भूषण, सं० ब्रजरत्नदास, प्र० सं०, पृ० १२, पद ६२

४. वही पृ० २६, पद १६२

‘भए कल्पतरु’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है दानी हो गए है अर्थात् कल्प-तरु की तरह याचक की इच्छानुसार दान देने लगे हैं।

“मोहन कर मुरली नहीं है कछु बड़ी बलाइ।”<sup>१</sup>

‘बलाइ’ लाक्षणिक पद है। यहाँ मुरली को बड़ी बलाइ कहा गया है। इसका शब्दार्थ है—बड़ी व्याधि किन्तु इसका लक्ष्यार्थ है स्नेहाकर्षण की तीव्र वेदना उत्पन्न करने वाली। यहाँ कवि ने धर्मी को धर्म के रूप में स्थापित कर दिया है। कवि प्रयोग प्रसिद्धि से इसका प्रयोग इस रूप में रूढ़ हो गया है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“मुख ससि या ससि तें अधिक उबित जोति दिन राति।

सागर ते उपजी न यह कमला अपर सुहाति ॥”<sup>२</sup>

‘कमला’ लाक्षणिक पद है। कमला का लक्ष्यार्थ है सौन्दर्ययुक्त नारी।

सारोपा गौणो लक्षणाः—

“विजुरी सी पंकजमुखी, कनक लता तिय लेवि।

बनिता रस शृङ्गार की कारर मुरति पेवि ॥”<sup>३</sup>

‘बनिता शृङ्गार मूरति’ लाक्षणिक पद है। बनिता उपमेय और शृङ्गार मूर्ति उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। उपमान के सहारे उपमेय के बिब कवि ने स्पष्ट किया है।

“अति सोभित विद्रुम अपर नाहि समुद्र उत्पन्न।

तुअ मुख पंकज विमल अति सरस सुवास प्रसन्न ॥”<sup>४</sup>

मुख पंकज लाक्षणिक पद है। इसमें मुख उपमेय है और पंकज उपमान है। उपमेय के बिबो को कवि ने उपमान के सहारे संवेदनीय बनाया है।

“नैन कमल ए ऐन हैं और कमल किहि काम।

गँवन करति नीकी लगति कनक लता यह बाम ॥”<sup>५</sup>

‘नैन कमल’ पद लाक्षणिक है। नैन पर कमल के आरोप द्वारा कवि ने बिब को संवेदनीय बनाया है। उपमेय और उपमान का आधार सादृश्य है।

“धर्म कुरे आरोप तें शुद्ध अपहनुति जानि।

उर पर नाहि उरोज ए कनक लता फल मानि ॥”<sup>६</sup>

१. भाषा भूषण, सं० ब्रजरत्नदास, प्र० सं०, पृ० २७, पद १६४

२. वही पृ० ८, पद ५५

३. वही पृ० ७ पद ४६

४. वही पृ० ८, पद ५७

५. वही पृ० ८ पद ५६

६. वही पृ० ९ पद ६३

‘उरोज कनकलता फल’ लाक्षणिक पद है। उरोज उपमेय पर कनकलता फल उपमान का आरोप करके कवि ने विंव को अलौकिक सौन्दर्य से मण्डित कर दिया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“अतिशयोक्ति रूपक जहाँ केवल ही उपमान।

कनकलता पर चन्द्रमा धरे धनुष द्वं वान ॥”<sup>१</sup>

‘कनकलता’ चन्द्रमा, धनुष द्वं तथा वान उपमान है क्रमशः नारी के शरीर मुख, मूकुटी और कटाक्ष के। कवि ने उपमानों के सहारे उपमेय विंव को सवेदनीय बनाने का प्रयास किया है।

“समासोक्ति प्रस्तुत फुरैऽप्रस्तुत वर्नन मांभ।

कुमिदिनी हूँ प्रफुलित भई देखि कलानिधि सांभ ॥”<sup>२</sup>

कुमुदिनी तथा कलानिधि उपमान है क्रमशः नायिक और नायक के कवि ने उपमानों के द्वारा ही उपमेयों का विंव सप्रेषणीय बनाया है।

### ‘ललित-ललाम’

‘मतिराम’ कृत ‘ललित-ललाम’ एक अलंकार ग्रन्थ है। इसमें भाषा-भूषण की शैली का अनुकरण नहीं किया गया है बल्कि लक्षण दोहे में और उदाहरण दोहे, कवित्त अथवा सवैयो में अलग दिया गया है—मतिराम ने लक्षणों पर विशेष ध्यान नहीं दिया है पर उनके उदाहरण अत्यन्त स्वच्छ हैं। इससे इनके आचार्यत्व की प्रतिभा की अपेक्षा कवित्व की प्रतिभा का अधिक निखार इनके अलंकार के उदाहरणों में दिखाई पड़ता है। इस सम्बन्ध में डा० नगेन्द्र का मत है—

“इसके रचयिता आचार्यत्व अथवा अलंकार निरूपण को प्रधान लक्ष्य बनाकर नहीं चले। यद्यपि इनका निरूपण—विशेष कर मतिराम और रघुनाथ का अत्यन्त स्वच्छ है, फिर भी यह मानना ही पड़ेगा कि उन्होंने लक्षणों की अपेक्षा उदाहरणों को कहीं अधिक महत्व दिया है।”<sup>३</sup>

कुछ अलंकारों के मतिराम ने नाम भी बदले हैं—जैसे कैतुवापह्नुति प्रतियमान उत्प्रेक्षा, अन्योन्य तथा करण माला का उन्होंने क्रमशः छलापह्नुति, गुप्तोत्प्रेक्षा, परस्पर तथा हेतुमाला नाम करण किया है। इस सम्बन्ध में डा० त्रिभुवनसिंह का मत है—

१. भाषा भूषण, सं० अजरत्नदास, प्र० सं०, पृ० १० पद ७७

२. वही पृ० १२ पद ६५

३. रीति काव्य की मिका, डॉ० नगेन्द्र, तृ० सं०, पृ० १४२



“ऐसा जान पड़ता है कि मतिराम को नाम बदलने का शौक था, जैसा कि उन्होंने अलंकार शब्द के लिए ‘ललाम’ शब्द का उपयोग किया है और अपने ग्रन्थ का नाम ‘ललित ललाम’ रखा है।” १

रूपक, अपन्हुति, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, परिकराकुर, अप्रस्तुत प्रशंसा, व्याजस्तुति, व्याज निन्दा, असंगति, अर्थान्तरन्यास, ललित, गूढोत्तर, गूढोक्ति तथा लोकोक्ति आदि अलंकारों के मूल में लक्षणा शक्ति का चमत्कार होता है। यहाँ पर उनमें से कुछ उदाहरण प्रस्तुत करके लाक्षणिक चमत्कार दिखाए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

“ऊघो नहीं हम जानत हो मनमोहन कूबरी हाथ विकै हैं।”

‘हाथ विकै हैं’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है कि वशीभूत हो जाना।

“मेरी सीख सिखै न सखि, मोसो उठै रिसाय।

सोमो चाहत नौव मरि, सेज अङ्गार बिछाय ॥” ३

‘सोयो चाहत सेज अंगार बिछाय’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है विरहावस्था में सेज पर पुष्प बिछाकर विरहाग्नि को और भी बढ़ाया जाएगा।

“मैं तृन सो गन्यो तीनहु लोकनि तू तृन ओट पहार छपावै।” ४

‘तृन सो गन्यो’ तथा ‘तृन ओट पहार छपावै’ मुहावरे और लोकोक्ति हैं। इनका लक्ष्यार्थ है कुछ न समझना एवं असंभव कार्य करना।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“इन्द्रजाल कंदर्प को, कहै कहा मतिराम।

आगि लपट, वर्षा करै, ताप धरै घनश्याम ॥” ५

‘आगि लपट’ तथा ‘वर्षा करै’ लाक्षणिक पद है। क्रमशः इनका लक्ष्यार्थ विरहाग्नि और अश्रु वर्षा है।

सारोपा गौणी लक्षणा—

“जंग में धंग कठोर महा मदनोर क्षरै भरना सरसे है,

झूलनि रंग घने ‘मतिराम’ महीयह फूल प्रभा निकसे हैं।

१. महाकवि मतिराम, डॉ० त्रिभुवनसिंह, प्र० सं०, पृ० २०४

२. मतिराम ग्रन्थावली, सं० कृष्ण बिहारी मिश्र, प्र० सं०, पृ० १३२, पद २१३

३. वही पृ० १५०, पद ३०१

४. वही पृ० १६२, पद ३६७

५. वही पृ० ११२, पद ११२

सुन्दर सिंदुरमंडित कुंभनि गैरिक शृंग उतंग लसे हैं,  
भाऊ दिवान उदार अपार सजीव पहार करी बकसे हैं।”<sup>१</sup>

मदनीर क्षरना, झूलनि रंग महीरूह फूल प्रभा, सिंदुरमंडित कुंभनि गैरिक शृंग लाक्षणिक पद हैं। मदनीर, झूलनि रंग एवं सिंदुरमंडित कुंभनि, उपमेय तथा क्षरना, महीरूह फूल प्रभा और गैरिक शृंग उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विवों को अलौकिकता प्रदान की है।

“बाल बदन प्रतिविम्ब विधु, उयो रह्यो तिहि संग।

उयो रहत अब रजनि दिन, तपन तपावत श्रंग ॥”<sup>२</sup>

‘बदन प्रतिविम्ब विधु’ लाक्षणिक पद है। बदन प्रतिविम्ब उपमेय और विधु उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। मुख प्रतिविम्ब पर विधु का आरोप करके कवि ने विव को संप्रवर्णीय तथा संवेदनीय बनाया है।

साध्यवसाना गोणी लक्षणा—

“पारावार पीतम को प्यारी ह्वं मिली है गंग,

वरन कोऊ कबि कोविद निहारि कै;

सो तो मतो ‘मतिराम’ के न मन मानै निज,

मति सों कहत यह बचन बिचारि कै।

जरत बरत बड़वानल सों बारि निधि,

बीचिनि के सोर सों जनावत पुकारि कै।

ज्यावति बिरचि ताहि प्यावत पियूष निज,

कलानिधि मंडल कमंडल तै द्वारि कै ॥”<sup>३</sup>

‘पारावार’ नायक का, ‘गंग’ नायिका का ‘बड़वानल’ काम भावना का ‘बीचिनि’ भाव तरंग का, पियूष शृंगार रस का और ‘कलानिधि’ नारी सौन्दर्य का उपमान है। इस तरह पूरे कवित्त का अर्थ नायक-नायिका के पक्ष में घटित होता है। इनका आधार भाव साम्य है।

‘शिवराज भूषण’

संपूर्ण रीतिकालीन साहित्य में भूषण ही एक मात्र ओजस्वी वाणी में उद्घोष करने वाले कवि हैं। उनके वीर रस से ओत-प्रोत उद्गार तत्कालीन भारतीय मानस का प्रतिनिधित्व करते थे। उनके वीर नायकों के प्रति हिन्दू जनता में सम्मान की भावना उस समय भी थी और आज भी है। इस सम्बन्ध में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है—

१. मतिराम ग्रन्थावली, सं० कृष्णबिहारी मिश्र, प्र० सं०, पृ० १०५ पद ७१

२. वही पृ० १०८ पद ६०

३. वही पृ० १०८ पद ८८

“...भूषण ने जिन दो नायकों की कृति को अपने वीर काव्य का विषय बनाया वे अन्याय-दमन में तत्पर, हिन्दू धर्म के सरक्षक, दो इतिहास प्रसिद्ध वीर थे। उनके प्रति भक्ति और सम्मान की प्रतिष्ठा हिन्दू जनता के हृदय में उस समय भी थी और आगे भी बराबर बनी रही या बढ़ती गई।”

भूषण रीतिकालीन कवि थे। तत्कालीन साहित्यिक प्रभावों से वे कैसे मुक्त रह सकते थे। उनकी कृति ‘शिवराज भूषण’ तत्कालीन परिस्थितियों की देन है। तत्कालीन परम्परा के अनुसार निर्मित यह एक अलंकार ग्रन्थ है। कवि इस ग्रन्थ में अपने कथन को प्रभावपूर्ण और चमत्कारिक बनाने के लिए जहाँ अप्रस्तुत विधान करता है वहाँ प्रायः लक्षणा का चमत्कार देखा जा सकता है। भूषण के समय में ब्रज-भाषा का एक प्रौढ़ रूप साहित्य के माध्यम से व्यक्त हो चुका था। ब्रज-भाषा का स्वच्छ और भँजा हुआ स्वरूप उनके समक्ष था। गूढोक्तियाँ, लोकोक्तियाँ तथा मुहावरे भाषा के सहज स्वरूप हो गए थे। ऐसी परिस्थिति में गूढोक्तियाँ लोकोक्तियाँ और मुहावरे का भूषण की अभिव्यक्ति में स्थान पा जाना सहज स्वाभाविक था। ऐसे सभी भाषा के क्षेत्र लक्षणा की शक्ति से समृद्ध हो जाते हैं।

इस स्थल पर ‘शिवराज भूषण’ में प्रयुक्त कुछ लाक्षणिक उदाहरणों को दिया जा रहा है।

**निखड़ा लक्षणा :—**

“महाराज शिवराज चढ़त तुरंग पर घोषाजातनं कर गनीम अतिबल की।

भूषण चलत सरजा की सैन भूमि पर छाती दरकति खरी अखिल खलन की।

कियो दौरि घाव अमीर उमराव पर गई कटि नाक सगरेई दिल्ली बल की।

सूरति जरई कीन्हों दाहुपात साह उर स्याही जाय सब पात साही मुख झलकी॥”

‘छाती दरकति’, कटि गई नाक और स्याही जाय सब पातसाही मुख झलकी मुहावरे हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—डरना या चिंतित होना, इज्जत चली जाना तथा कलकित हो जाना। इसी लक्ष्यार्थ में ही ये मुहावरे लोक प्रसिद्धि पा चुके हैं।

**सारोपा गौणी लक्षणा :—**

“कलियुग जलधि अपार उद्ध अघरम्म उमिमय।

लच्छनिलच्छ मलिच्छ कच्छ अर मच्छ मगरचय।

नृपति नवी नव वृन्व होत आको मिलि मोरस।

भनि भूषण सब भुम्मि घेरि किन्नि यसुअप्यवस।

१. हि० सा० इति० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २२१

२. शिवराज भूषण, भूषण, सं० १६०५ ई०, पृ० ३१-३२, पं १३३

हिन्दुवान पुण्यगाह कवनिक तासु नियाहक तासु निवाहक साहि सुव ।

वरदवान किरवान धरि यश जहाज शिवराज दुव ॥”<sup>१</sup>

‘कलियुग जलधि’, ‘अधरम्म उमि’, ‘मलिच्छ कच्छ अरु मच्छ, मगर, ‘नृपति नदी नद’, हिन्दवान पुण्यगाह’ और यश जहाज लाक्षणिक पद है । इन पदों में उपमेय और उपमान दोनों हैं । इनका आधार सादृश्य है । तत्कालीन परिस्थिति का सागर के अगों-उपांगों के उपमानों द्वारा विवित किया गया है । इससे परिस्थिति की भीषणता, गम्भीरता, और उससे बचने पाने की एक मात्र ज्योति का चित्र कवि पाठक के समक्ष प्रस्तुत करता है । इस परिस्थिति का यदि कलियुग, मलिच्छ आदि शब्दों के द्वारा ही अमिव्यक्ति की गई होती तो कथन में प्रभाव और चमत्कार न उत्पन्न होता । यही कवि प्रतिभा का चमत्कार है ।

“शिव सरजा के कर लसै सोन होइ किरवान ।

भुज भुज गेस भुजंगिनी भरवत पौन अरि प्रान ॥”<sup>२</sup>

‘शिव सरजा’ तथा ‘पौन अरि प्रान’ लाक्षणिक पद है । दोनों में उपमेय और उपमान हैं । इनका आधार गुण साम्य है । इस तरह शिवाजी की बहादुरी का श्रेष्ठतम स्वरूप और तलवार की भीषणता का चित्र कवि ने प्रस्तुत किया है ।

गौणी साध्यावसाना :—

“मंगत मनोरथ के दानि प्रथमहि तोहि कामतर कामधेनु सो गनाइयतु है ।  
घाते तेरे गुण सब गाइ को सकतु कवि बुधि अनुसार कछु हम गाइयतु है ।  
भूषण कहै यों साहि तनय शिवराज निज बखत बढ़ाइ करि तोहि ध्याइयतु है ।  
दीनता को डारि लौ आधीनता बिडारि दोह दारिद को मारि तेरे द्वार आइयतु है ॥”<sup>३</sup>

‘कामतर’ तथा कामधेनु लाक्षणिक पद है । दोनों पद शिवाजी के उपमान हैं । आधार सादृश्य है । शिवाजी पर कामतर और कामधेनु की दानी प्रवृत्ति का आरोप करके कवि उनके दान की महत्ता स्थापित करता है । कवि का कथन है कि याचक जो मनोरथ लेकर शिवाजी के पास पहुँचता था वह पूर्ण हो जाता था ।

“बासव से विसरत विक्रम की कहा चली विक्रम लखत वीर वखत बिलन्द के ।  
जाके तेज वृन्द शिवाजी नरिंद मसरंद भाल मकरंद कुलचंद साहि नन्द के ।  
भूषण बनत जाके वर वर नरनि मै होत अचरज घर घर दुखदन्द के ।  
कनक लतानि इन्दु इन्दुनि मै अरविंद क्षरे अरविंद नितै वुन्द मकरन्द के ॥”<sup>४</sup>

१. शिवराज भूषण, भूषण, सं० १६०५ ई०, पृ० १०, पद २१

२. वही पृ० १५, पद ४१

३. वही पृ० २०-२१, पद ७२

४. वही पृ० १६, पद ६४

‘कनक लतानि’, ‘इन्दु’ ‘अरविद’ और मकरंद उपमान पद है। इनके उपमेय क्रमशः शत्रुओं की नारियाँ, मुख, नेत्र तथा आँसू है। इनका आधार सादृश्य है। नारियों की शरीर के वर्ण को कनकलता मुख को इन्दु की ज्योत्स्ना, नेत्र को अरविद और आँसू को मकरंद कहकर विवित्त किया गया है। इस तरह नारियों के सौन्दर्य एवं उनकी कारुणिक अवस्था का चित्र कवि प्रस्तुत करने में समर्थ हुआ है।

### ‘कविकुल कंठाभरण’

झलह कवि कृत ‘कविकुल-कंठाभरण’ अलंकार का एक प्रसिद्ध ग्रन्थ है। यह ग्रन्थ कवित्त और सर्वेयो में लिखा गया है। ‘भाषा भूषण’ की तरह एक ही पद में लक्षण और उदाहरण इसमें भी दिए गए हैं। पद विस्तार के कारण लक्षण एवं उदाहरण पर्याप्त मात्रा में स्पष्ट है। कुवलयानन्द के आचार पर यह ग्रन्थ लिखा गया है।

अलंकारों के उदाहरण में जहाँ कवि रूपक, अतिशयोक्ति, परिकराकुर, समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा, व्याजनिन्दा, व्याजस्तुति गूढोक्ति तथा लोकोक्ति आदि अलंकारों के लिए अप्रस्तुत विधान करता है, वहाँ लक्षण का चमत्कार आ ही जाता है। मुहावरे, कवि प्रयोग प्रसिद्धि के निखरे हुए वाक्यांश एवं शब्दों में भी लक्षणा शक्ति का प्रभाव होता है। यहाँ पर उन उदाहरणों में—जिसमें लक्षणा-शक्ति का प्रयोग हुआ है कुछ उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं।

निरूद्धा लक्षणा—

‘फूले सखा सखी नैन तन बुति देखे ऐन केतकी कनक जोति नरम निहारी है।’<sup>१</sup>

‘फूले’ पद लाक्षणिक है। फूल फूलता है पर यहाँ नैन का फूलना कहा गया है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रसन्न होना किन्तु कवि प्रयोग प्रसिद्धि के कारण यह पद अपने लक्ष्यार्थ में भी रूढ़ हो गया है।

‘सुन्दर सरस सुकुमार मुख कमल सों रवि को उदै विचारि जुदै कुम्हिलानी है।’<sup>२</sup>

‘कुम्हिलानी’ पद लाक्षणिक है। पुष्प के लिए कुम्हिलाना का प्रयोग होता है पर यहाँ नायिका के पक्ष में कुम्हिलानी शब्द का प्रयोग हुआ है। कवि प्रयोग प्रसिद्धि से यह पद अपने लक्ष्यार्थ उदास होना अथवा दुखी होना, रूप में रूढ़ हो गया है।

सारोपा गौणीः—

‘बैन सुधा सुने जीर्ज, नैन कंज देखे मुख,

प्यारे न्यारे बन्ध ही मृगान रथ में न है।’<sup>३</sup>

१. कविकुल कंठाभरण, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० बा०, पृ० ८ पद २३

२. वही पृ० १० पद २७

३. वही पृ० ४ पद १३

‘वैन-सुधा’ तथा नैन कंज’ लाक्षणिक पद है। वैन एवं, नैन उपमेय है। सुधा और कंज उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। वैन पर सुधा का आरोप करके सुधा के आकर्षण और माधुर्य का और नैन पर खंजन के नेत्र सौंदर्य का आरोप किया गया है। इस तरह दोनों बिंबों को कवि ने संप्रेष-ठरिय बनाया है।

“चौथी है अकारण सो कारज जनम रूप ।

लता पर शोभावान श्रीफल सुठारमे ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘रूपलता’ लाक्षणिक पद है। इस पद में रूप पर लता की कमनीयता और सुकुमारता का आरोप किया गया है। श्रीफल उपमान है उरोज का। इस प्रकार के अप्रस्तुत विधान द्वारा कवि बिंबों को अलौकिकता प्रदान की है। श्रीफल में साध्या-वसाना लक्षणा का-चमत्कार है।

“कहै नट नागर सकल गुन आगर तो अघर सुधाते सुख सागर अपारभे ।”<sup>२</sup>

अघर सुधा तथा सुख सागर लाक्षणिक पद हैं। अघर एवं सुख उपमेय और सुधा तथा सागर उपमान है। अघर पर सुधा, के माधुर्य,—आकर्षण का एवं सुख पर सागर की विशालता का आरोप किया गया है। इस तरह कवि ने बिंबों की सवेदनीय बनाया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“चार विधु मंडल में विद्रुम विराज छद मोतिन की छाज छपाये छपते नहीं ।

कहे कवि झूलह अपर तन्हुगिभ यहै सापन्हुति बरन विशेष रचना लहीं ।

शंकर न कयलास हेमलता कीनो बास हेरे को पलास है पलास कलिका नहीं ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘विधु मंडल, विद्रुम, मोतिन, शंकर, हेमलता और पलास कलिका क्रमशः मुख, अघर, दन्त, उरोज, शरीर एवं नारी के उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। इस पद में उपमानों द्वारा ही उपमेय के सौंदर्य का कवि प्रस्तुत करके एक अलौकिक सौन्दर्य की झांकी दी है।

“चार चन्द उर्वे चकोरन को चैन देत ।

वास को जतावे सो अराम सखी जनको ।”<sup>४</sup>

चन्द और चकोर क्रमशः नायक मुख एवं नायिका के उपमान है। कवि उपमानों के माध्यम से बिंबों को सवेदनीय बनाया है। इसका लक्ष्यार्थ है नायक के दर्शन होते ही नायिका तथा उसकी सखियाँ आनन्दित हो गईं।

१. कविकुल-कंठाभरण, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर,’ प्र० भा०, पृ. १४ पद ३७

२. वही पृ० १५ पद ३७

३. वही पृ० ७ पद २०

४. वही पृ० १० पद २६

### ‘अलंकार दर्पण’

महाराज रामसिंह कृत ‘अलंकार दर्पण’ एक अलंकार ग्रन्थ है। इसमें लक्षण और उदाहरण दोनों में दिए गए हैं। उदाहरण स्वच्छ और स्पष्ट है। इस ग्रन्थ में रूपाक, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, परिकराकुर, अप्रस्तु प्रशंसा, निन्दा, व्याज निन्दा, गूढ़ोक्ति, लोकोक्ति आदि अलंकारों में लक्षणा का चमत्कार पाया जाता है। यहाँ पर कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण दिए जा रहे हैं—

निरुद्धा लक्षणाः—

“मुरली सुन्वर स्याम की रही सरस रस भोइ ।

ताकी धुनि श्रवणन सुनै रही मृगी सी होइ ॥”<sup>१</sup>

‘भोइ’ पद लाक्षणिक है। इसका वाच्यार्थ भिगीना है किन्तु इस पद का प्रयोग जल के पक्ष में किया जाता है। यहाँ कवि प्रयोग प्रसिद्धि से ‘मुरली’ इस में ‘भोइ’ कहा गया है।

सारोपा गौणी लक्षणाः—

“तेरो आनन चन्द्रमा अमल सुधा के ऐन ।

चैन चकोरन देत नहि कुमुद फुलावत है न ॥”<sup>२</sup>

‘आनन चन्द्रमा’ लाक्षणिक पद है। आनन उपमेय और चन्द्रमा उपमान है। आधार सादृश्य है। आनन पर चन्द्रमा के गुण—अपने प्रेमियों को प्रसन्न करने के भाव का आरोप किया गया है। इस तरह कवि ने बिब को सप्रेमणीय बनाया है।

“चन्द्रमुखी वृषभानुजा नीरव नन्दकिशोर ।

चित चकोर चातक मयो लग्यो रह्यो तिहि ओर ॥”<sup>३</sup>

चित-चकोर लाक्षणिक पद है—चित उपमेय तथा चकोर उपमान है। इनका आधार गुण साम्य है। चित पर चकोर के स्नेह की एक निष्ठा का आरोप करके कवि ने बिब को अलौकिकता प्रदान की है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणाः—

“वसि ससि मै नित नित रहै सरसावत पिय हेत ।

दो खजन अंजन दिये मनरंजन करि देत ॥”<sup>४</sup>

‘ससि’ तथा ‘खजन’ पद लाक्षणिक पद है। शशि और खंजन पद उपमान है मुख एवं नेत्र के। इनका आधार सादृश्य है। इन पदों द्वारा इनकी संपूर्ण विशेषताओं

१. अलंकार दर्पण, महाराज रामसिंह, प्र० बा०, पृ० ५ पद २५

२. वही पृ० ६ पद ५५

३. वही पृ० ५८ पद ३८४

४. वही पृ० १५ पद ६६

का पूर्ण रूप से तादात्म्य उपमेय के साथ करके कथन में चमत्कार पैदा कर दिया गया है। इस तरह अर्थ को विशिष्ट गौरव प्राप्त हो गया है।

“मधुर सुरंग अनार का तजि समीप सुख देन।

एरी कीर कईय पै गयो कहा रस लैन ॥”<sup>१</sup>

‘अनार’, ‘कीर’ तथा ‘कईय’ लाक्षणिक पद हैं। ये पद-क्रमशः उपमान है तरुण रस युक्त नायिका अथवा उसके उरोज, नायक और दूसरी कुरूप नायिका अथवा घटिया किस्म की नायिका। यहाँ कथन की गोपनीयता द्वारा व्यंग्य तथा चमत्कार उत्पन्न किया है।

### ‘पद्माभरण’

पद्माका कृत ‘पद्माभरण’ एक अलंकार ग्रंथ है। कवि ने अलंकारों के उदाहरणों में जो अप्रस्तुत विधान किया है, तथा मुहावरे और लोकोक्तियों का जो प्रयोग किया है वह लक्षणा गर्भित है। इस प्रकार के कुछ उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं।

निरुक्ता लक्षणा:—

“राजा करै सुन्याउ है पासा परै सु दाउ ॥”<sup>२</sup>

‘राजा करै सुन्याउ’ और ‘पासा परै सु दाउ’ लोकोक्तियाँ हैं। इनका लक्ष्यार्थ यह है कि राजा की इच्छा ही न्याय और अवसर मिलने पर ही सफलता मिल सकती है।

“भूख बिबस कृस तन पर्यो जद्यपि यकित अवाज।

तदपि मत्त गजराज बिन हनत न तृन मृगराज ॥”<sup>३</sup>

‘हनत न तृन मृगराज’ एक मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है स्वधर्म न छोड़ना।

“सूँड़ि बाँधि किय स्याम तन ताही की अनुहार।

क्यों रासभ लै चलहिगो गुरु गयंद को भार ॥”<sup>४</sup>

‘क्यों रासभ लै चलहिगो गुरु गयंद को भार’ लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है छोटी सामर्थ्य का व्यवित चाहे कितना भी बड़ा हो जाए फिर भी वह बड़े सामर्थ्य के व्यक्ति का सामना नहीं कर सकता है।

सरोपा गौणी लक्षणा:—

“तुव हग खंजन हैं सही उड़ि न सकत तजि थान।

तु ही उर-बसी उरबसी राजत रूप निधान ॥”<sup>५</sup>

१- अलंकार वर्णन महाराज रामसिंह प्र० वा० पृ० २७ पद १७२

२- पद्माकर ग्रन्थावली सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, प्र० सं०, पृ० ६४ पद २५७

३- वही पृ० ४६ पद ११२

४- वही पृ० ४६ पद ११३

५- वही पृ० ३६ पद ३५



## निष्कर्ष

इस प्रकार ऊपर के पृष्ठों में रीतिकाल से पहले के साहित्य, रीतिकालीन आचार्यों के ग्रन्थों, रस ग्रन्थों और अलंकार ग्रन्थों में लक्षणा शक्ति के प्रयोग का दिग्दर्शन कराया गया है। हिन्दी साहित्य की गतिविधि का तात्त्विक अनुशीलन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि आगे चलकर रीतिकालीन साहित्य में जो प्रवृत्तियाँ प्रमुख रूप से प्रतिष्ठित हुईं उनका रीतिकालीन साहित्य में उदय आकस्मिक नहीं था अपितु वे हिन्दी साहित्य के आरम्भ में ही पुरानी परम्पराओं के फलस्वरूप चल पड़ी थी। धीरे-धीरे उनमें विकास होता रहा और रीतिकाल की अनुकूल जलवायु प्राप्त करके प्रधान रूप में प्रतिष्ठित हुईं। रीतिकाल पूर्व कवियों के रीति ग्रन्थों में लक्षणा के प्रयोग रीतिकालीन सामान्य प्रवृत्तियों के परिचायक हैं। आदि काल के चारणों तथा कवियों ने वीर रस के निष्पादन की आधार भूमि शृङ्गार रस को ही बनाया है। इन वीर गीतों और प्रबन्धों में भाव विषयों को सप्रेपणीय एवं सवेदनीय बनाने के लिए जो अप्रस्तुत-विधान किए गए उनमें अनेक स्थलों पर लाक्षणिक प्रयोग मिलते हैं। इस काल के प्रमुख कवि चन्द बरदायी के पृथ्वीराज रासो से कुछ उदाहरण उद्धृत करके इस कथन की पुष्टि की गई है। लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा रासो के काव्य सौन्दर्य में वृद्धि हुई है एवं विषय अधिक सप्रेपणीय हुए हैं, परन्तु ऐसे लाक्षणिक प्रयोग-समस्त ग्रन्थ में विरल हैं।

विद्यापति के शृङ्गारिक गीतों में सर्वत्र लाक्षणिक प्रयोगों की छटा दिखाई पड़ती है। इन प्रयोगों से उक्ति वैचित्र्य, चमत्कार और काव्य सौन्दर्य में पर्याप्त अभिवृद्धि हुई है। ये प्रयोग सहज एवं स्वाभाविक हैं और भाव को सवेदनशील बनाने में सहायक होते हैं। इनके सहारे कवि ने रूप सौन्दर्य को अधिक चमत्कार पूर्ण बनाया है।

जायसी के पदमावत में आने वाले नख-शिख पङ्क्तु, बारहमासा आदि के प्रसंग भी लक्षणा शक्ति की चरुता से मङ्गित हैं। इनके द्वारा काव्य-सौन्दर्य की योजना और विषय-विधान की प्रक्रिया अधिक स्पष्ट और सुन्दर बन पड़ी है।

कृपाराम की हित तरंगिणी एक शुद्ध रीति-ग्रन्थ है। इनके लाक्षणिक प्रयोगों में शास्त्रीयता अधिक है। ये प्रयोग नायिका भेद के उदाहरणों की सीमा में जकड़े हैं, किन्तु ये सौन्दर्य के प्रतिपादन में शिथिल नहीं हैं साथ ही अभिव्यञ्जना कौशल की दक्षता को भी ये प्रस्तुत करते हैं।

सूरदास के दृष्टि कूटो में पर्याप्त लाक्षणिक-वैचित्र्य मिलता है। ये लाक्षणिक प्रयोग भी नायिका-भेद की पृष्ठभूमि में हुए हैं, पर कवि प्रतिभा ने प्रयोगों को सहज स्वाभाविकता प्रदान कर दी है। इससे काव्य सौन्दर्य की अभिवृद्धि, उक्ति-वैचित्र्य

एवं चमत्कार मे कही भी शिथिलता नहीं दिखाई पड़ती है। इनके अप्रस्तुत-विधानों द्वारा भावो मे तीव्रता संवेदन शीलता और संप्रेषणीयता आई है। गोस्वामी तुलसीदास के 'वरवै रामायण' और 'गीतावली' में भी रीति-कालीन प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। इनमें जो लाक्षणिक प्रयोग आए हैं स्वाभाविक हैं और काव्य सौन्दर्य की अभिवृद्धि करते हैं। अब्दुर्रहीम खानखाना का 'वरवै नायिका भेद' ग्रन्थ रीतिकालीन प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व करता है। भावपूर्ण, सहज एवं प्रवाहमय अभिव्यक्ति के कारण इनके लाक्षणिक प्रयोग उक्ति वैचित्र्य की चारुता को बढ़ाते हैं।

आचार्य केशव की 'कवि-प्रिया' और 'रसिक-प्रिया' पूर्णरूप से रीति ग्रन्थ ही हैं। इन ग्रन्थो मे आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों मे शास्त्रीयता अधिक और स्वाभाविकता कम है। लाक्षणिक प्रयोगो से संबन्धित अप्रस्तुत विधान परम्पराओं और उदाहरणों की सीमा में जकड़े हुए हैं, इससे कही-कही काव्य-सौन्दर्य शिथिल पड़ गया है।

नन्ददास की रस मंजरी और सेनापति के कवित्त रत्नाकर मे आए हुए लाक्षणिक प्रयोगो में शास्त्रीयता और स्वाभाविकता दोनों का समन्वय हुआ है। इन प्रयोगो द्वारा उक्ति मे वैचित्र्य, काव्य में चमत्कार, भावो में तीव्रता और विस्वात्मकता आई है।

रीतिकालीन आचार्य चिंतामणि, कुलपति, देव, भिखारीदास, सोमनाथ और प्रतापसाहि के काव्यांगों के निरूपण करने वाले ग्रन्थो में अलंकारों और नायिका भेदो के उदाहरणों में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। परंपरानुमोदित अप्रस्तुत विधान और उदाहरणों की सीमा ने इन्हें मुक्त अभिव्यक्ति का अवसर नहीं प्रदान किया, इस कारण से इनके प्रयोगों मे शास्त्रीयता तो है पर स्वाभाविकता का अभाव है। इन्होंने काव्य सौन्दर्य, संवेदनशीलता तथा विव संप्रेषणीयता पर विशेष ध्यान नहीं दिया। यह कथन देव, भिखारीदास और प्रतापसाहि की रचनाओं के सम्बन्ध मे पूर्णरूपेण ठीक नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इनकी रचनाओं में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग पर्याप्त प्रांजल एवं शोभाघायक सभी नायिका-भेद ग्रन्थो में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों में शास्त्रीयता के साथ ही साथ किसी अंश तक स्वाभाविकता भी पाई जाती है। इनसे उक्ति-वैचित्र्य तथा चमत्कार मे तो वृद्धि हुई है, पर सौन्दर्य विधान और संवेदनशीलता मे शिथिलता भी आई है। परंपरा निर्वाह की प्रवृत्ति के कारण घिसे-पिटे उपमानों की सीमाओं का अतिक्रमण कर नई उद्भावना करने का प्रयास नहीं किया गया। जिससे काव्य-सौन्दर्य मे अभिवृद्धि की कमी रही और शब्दों के अर्थों को नया आयाम न मिल सका। फिर भी इन ग्रन्थों मे ऐसे बहुते से लाक्षणिक प्रयोग मिलते हैं जिनके कारण विस्वात्मकता, संवेदनीयता, संप्रेषणीयता और काव्य की चारुता समृद्ध हुई है।

अलंकार ग्रन्थों में भी ग्रन्थकार की रुचि मुख्यरूप से उदाहरणों के प्रस्तुतीकरण में प्रवृत्त है। इन उदाहरणों में रूपक, परिकराङ्कुर, समासोक्ति, अतिशयोक्ति आदि के मूल में लक्षणा-शक्ति का चमत्कार विद्यमान रहता ही है। इसलिए इन प्रसंगों पर लाक्षणिक प्रयोगों की छटा दिखाई पड़ती है। इनके अतिरिक्त अनेक ऐसे स्थल भी लक्षणा के प्रयोग से युक्त हैं जहाँ कवि प्रतिभा विष-विधान और शब्दों को अर्थ का नया आयासा देने में तल्लीन हुई है। इन प्रयोगों में परंपरा निर्वाह का आग्रह अधिक और काव्य चारुता की समृद्धि कम है। फिर भी इनमें से अनेक प्रयोग ऐसे हैं जिनसे भाव की तीव्रता और विव की गोचरता बढ़ती है।

रीति-काल पूर्व के रीति ग्रन्थकारों के लाक्षणिक प्रयोगों में स्वाभाविकता, शास्त्रीयता और काव्य सौन्दर्य की समृद्धि के प्रति अधिक आग्रह दिखाई पड़ता है जबकि रीतिकालीन आचार्यों, आलंकारिकों और नायिका-भेद ग्रन्थकारों में शास्त्रीयता का अधिक आग्रह है और परंपरा निर्वाह पर विशेष ध्यान देखा गया है। शास्त्रीयता और परंपरा निर्वाह के कारण काव्य सौन्दर्य की जितनी अभिवृद्धि संभव थी उतनी न हो सकी।

## तृतीय अध्याय

रीति सिद्ध कवि और लक्षणा का प्रयोग

‘रीतिकाल’ के समस्त रीति-ग्रन्थों पर यदि दृष्टिपात किया जाए तो इन ग्रन्थों को आसानी से तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है । प्रथम वर्ग में उन ग्रन्थों को रखा जा सकता है जिनमें सम्पूर्ण काव्यांगों का विवेचन किया गया है । इनके अतिरिक्त नायिका भेद और अलंकार ग्रन्थ भी इसी कोटि में आते हैं । इन ग्रन्थों के कर्त्ताओं ने मुख्य रूप से अपनी रचनाओं में काव्य के कलापक्ष को विशेष महत्व प्रदान किया है । इन ग्रन्थों का स्वरूप देखने पर यही ज्ञात होता है कि इनमें काव्य के विविध अङ्गों और उपागों के लक्षण और उदाहरण हैं, किन्तु वास्तविकता यह है कि शास्त्रीय विचार-विमर्श के लिए इन ग्रन्थों की रचना नहीं हुई है । इन ग्रन्थों के रचयिताओं ने अपनी कवितत्व शक्ति का प्रदर्शन करने के लिए ही इस पद्धति को अपनाया है । यदि इनका लक्ष्य विशुद्ध रूप से साहित्य-शास्त्र का निरूपण करना होता तो इतना पिष्ट पेपणा और पुनरावृत्ति न होती । इनका लक्ष्य तो मात्र शास्त्र-स्थिति सम्पादन प्रतीत होता है । इस तरह जो लक्षणानुयायी ग्रन्थकार हैं वे मापा के हेर-फेर से उदाहरण एकत्र करने की क्रिया में जुटे हुए दिखाई पड़ते हैं । इन ग्रन्थकारों की कृतियों में नई उद्भावना के लिए कोई स्थान नहीं था । इन्हें हम रीतिवद्ध ग्रंथ कह सकते हैं ।

द्वितीय वर्ग में वे ग्रंथ आते हैं जिनमें रीतिकाल की परिपाटी की अनुकूलता तो है पर वे लक्षण ग्रंथ नहीं हैं । ये ग्रंथ मूल रूप से कवियों की स्वतन्त्र रचनाएँ हैं । इन ग्रंथों में मुख्य रूप से ‘बिहारी-सतसई’, ‘भतिराम सतसई’ आदि ग्रंथ आते हैं । इन ग्रंथों के रचयिता कवि रीति से सहारा अवश्य लेते थे पर अपनी स्वतन्त्र सत्ता भी बनाए रहते थे । ये रीति से बँधकर भी स्वतन्त्र थे । इनकी रचनाओं में स्वतन्त्र उद्भावनाएँ भी पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं । इस सम्बन्ध में पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का मत है—

“रीति-ग्रंथ लिखने वालों में व्यक्तिगत विशेषताओं का स्फुरण बहुत कम हो सका । पर जो लोग रीति के आधार पर स्वतन्त्र रचना करते थे उनमें ऐसी विशेषताएँ बहुत स्पष्ट हैं ।”<sup>१</sup>

इस मध्यम मार्ग के अनुकर्ताओं को ही रीति सिद्ध कवि कहा जाता है। इनकी रचनाओं में काव्य के भाव पक्ष और कला पक्ष का समान प्रतिपादन हुआ है। इन ग्रन्थकारों ने उक्ति-वैचित्र्य के लिए अपनी स्वतन्त्र सत्ता और व्यक्तिगत विशेषता का खुलकर उपयोग किया है। इनका लक्ष्य शास्त्र-स्थिति सम्पादन नहीं था। अपने काव्य में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए ये अपनी उक्तियों में वैचित्र्य लाते थे एवं रसाभिव्यक्ति के लिए अपने अनुभव और निरीक्षण द्वारा प्राप्त सामग्री का नवीनता के साथ काव्य में समावेश करते थे। इस सम्बन्ध में पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का मत द्रष्टव्य है:—

“कही तो चमत्कारातिशय के लिए वे उक्तियाँ बाँधते थे और कही रसाभिव्यक्ति के लिए रीति-शास्त्रों में गिनाई हुई सामग्री का त्याग करके अपने अनुभव और निरीक्षण से प्राप्त उपलब्धि, सामग्री या नूतनता का सन्निवेश करते थे।”<sup>१</sup>

मुख्य रूप से यह कहा जा सकता है कि रीति परम्परा की अनुकूलता में अपनी स्वकीय विशेषता को सम्पादन करने वाले कवियों को हम रीति सिद्ध कवि कह सकते हैं।

तृतीय वर्ग में वे ग्रन्थ आते हैं जिनके रचयिता अपना वैभव हृदय की उदारता और प्रेम की निर्मलता में प्रस्तुत करते हैं। इन ग्रन्थों में काव्य के भाव पक्ष का प्राधान्य है और कला-पक्ष का स्थान गौण है। ये कवि रीति बन्धन से मुक्त थे और मनोगत वेग के प्रवाह में काव्य रचते थे। इनमें घनानन्द, ठाकुर, बोधा आदि मुख्य हैं। इन्हें रीति मुक्त कवि कहा जाता है।

इस अध्याय में रीति सिद्ध कवियों के काव्य में लक्षणा के प्रयोग के स्वरूप की चर्चा की जा रही है। रीति सिद्ध कवियों ने उक्ति-वैचित्र्य और वाग्वैदग्ध्य द्वारा जहाँ शब्द को नए अर्थ में ढालकर बदले हुए परिवेश को प्रभा विष्णु बनाना चाहा है, जहाँ संवेदन संकेतित सौन्दर्य को नया आयाम देना चाहा है, जहाँ वस्तु को सापेक्ष करना चाहा है, जहाँ विंव प्रस्तुत करना चाहा है, जहाँ अनुभूतियों को तीव्र-वेग के साथ विस्तार करना चाहा है और जहाँ पर विशिष्ट अर्थ बोध कराना चाहा है, वहाँ उन्हें लक्षणा का अवश्य सहारा लेना पड़ा है। इसके अतिरिक्त भाषा की प्रकृति के साथ बहुत से मुहावरे और लोकोपितियाँ तथा कवि प्रौढोक्त प्रसिद्ध तथ्य अपने लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ होकर इनके काव्य में प्रयुक्त होने लग गए थे। इस प्रकार के स्थलों में भी लक्षणा के प्रयोग होते हैं।

### बिहारी

रीतिकाल में कुछ ऐसे भी कवि हुए हैं जिन्होंने रीतिशास्त्र पर तो कोई

ग्रन्थ नहीं लिखा पर वे रीति के ही प्रतिनिधि कवि माने जाते हैं । इसका कारण यह है कि उनकी रचना पर रीति-शास्त्र की पूरी-पूरी छाप है । ऐसे कवियों में प्रमुख विहारी है । 'विहारी सतसई' रीति-ग्रन्थ के रूप में प्रस्तुत नहीं की गई है, किन्तु टीकाकारों ने अधिकांश भागों को शृङ्गार के आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव आदि के अन्तर्गत रख छोड़ा है । यद्यपि 'सतसई' जैसे ग्रन्थ लक्षण-ग्रन्थों से सर्वथा भिन्न कोटि के ग्रन्थ हैं, फिर भी इन ग्रन्थों पर रीति की छाप है । 'सतसई' में विहारी को लक्ष्य तथा लक्षणा के समन्वय की चिन्ता नहीं थी, इसलिए रीति ग्रन्थकारों की रचना से यह प्रायः उत्कृष्ट रचना है । विहारी के अधिकांश दोहे 'नख-शिख', 'नायिका भेद' एवं 'पदश्रुतु' के अन्तर्गत आ जाते हैं, पर विहारी ने रीति के वर्धन को ढीला करके अपने दोहों में रमणीयता लाने का भी सहाय्य प्रयत्न किया है ।

विहारी काव्य के लिए दोहों को चुनकर रीति-ग्रन्थों की परम्परा को कुछ ढीली करते हुए प्रतीत होते हैं ।<sup>१</sup> रीति-ग्रन्थों में कवित्त तथा सर्वथे विशेष रूप से प्रचलित थे । दोहों में वाणी के विस्तार के लिए अवकाश नहीं होता है । कवि को बहुत संक्षेप अथवा सूक्ष्म रूप से काम चलाना पड़ता है । विहारी के दोहों में सामासिक शैली का जो चरम विकास हुआ है उसे स्पष्ट करने के लिए आगे चलकर कुण्डलियाँ आदि बड़े छन्दों के माध्यम से अर्थ विस्तार किया गया है । लक्षण-ग्रन्थों के अनुकरण पर लिखे गए काव्यों में नई उद्भावना के लिए स्थान न था पर विहारी में उद्भावना की शक्ति थी और साथ ही भाषा पर भी उनका अधिकार था फिर वे मात्र लक्षणानुयायी बन कर कैसे रह सकते थे ? उन्होंने उक्ति-वैचित्र्य के लिए अपनी स्वतन्त्र सत्ता और व्यक्तिगत विशेषता का खुलकर प्रयोग किया । उनकी 'सतसई' में कला पक्ष का उत्कर्ष बहुत अधिक हुआ है । इनके दोहों के कसाव और कारीगरी को देखकर आचार्य शुक्ल जी हिन्दी साहित्य के इतिहास में लिखते हैं कि.—

“विहारी की कृति का मूल्य जो बहुत आँका गया है उसे अधिकतर रचना की बारीकी या काव्यांगों के सूक्ष्म विन्यास की निपुणता की ओर ही मुख्यतः दृष्टि रखने वाले पारखियों के पक्ष से समझना चाहिए—उनके पक्ष से समझना चाहिए जो किसी हाथी-दाँत के टुकड़े पर महीन बेल-बूटे देखकर घण्टो बाह-बाह किया करते हैं ।”<sup>२</sup>

“विहारी ने दोहों को चुन कर भी स्पष्ट कर दिया है कि रीति बढ़ता मात्र मेरा लक्ष्य नहीं है ।”

१. 'विहारी' सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं०, पृ० ५३

२. हि० सा० इति०, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २१७

आचार्य शुक्लजी के उपर्युक्त कथन से विहारी की रचना में कला पक्ष की सफलता स्पष्ट हो जाती है किन्तु भाव पक्ष में उनकी सम्मति कुछ और ही है। उनके मतानुसार—

“भावो का बहुत उत्कृष्ट और उदात्त स्वरूप विहारी में नहीं मिलता। कविता उनकी श्रृंगारी है, पर प्रेम की उच्च भूमि पर नहीं पहुँचती, नीचे ही रह जाती है।”<sup>१</sup>

रीति सिद्धि कवि विहारी की सतसई में रीति का सहारा अवश्य लिया गया है पर उसमें कवि की अपनी स्वतन्त्र सत्ता की भी छाप है। व्यक्तिगत विशेषताओं के स्फुरण वड़े ही स्पष्ट रूप में सतसई में देखे जा सकते हैं। कवि ने रसामिव्यक्ति के लिए रीति-शास्त्र में गिनाई हुई सामग्री का त्याग करके अपने अनुभव और निरीक्षण से प्राप्त सामग्री का भी समावेश किया है।

‘सतसई’ के दोहों में जहाँ कवि सयोग तथा वियोग पक्ष का निरूपण करता है, जहाँ अनुभूतियों तक ले जाने के लिए अप्रस्तुत विधान करता है अथवा अनुभाव विधान में जहाँ भाव के आश्रय की चेष्टायें तथा आलंवन की चेष्टाओं आदि के विवों का प्रत्यक्षीकरण कराने का प्रयत्न करता है वहाँ लक्षणा-शक्ति के प्रयोगों को देखा जा सकता है। अलंकार तथा नायिका भेद लिखने का तो यह युग ही था। सतसई में रूपक, अतिशयोक्ति, परिकराकुर, असंगति, अन्योक्ति, गूढोक्ति, समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि अलंकारों का एवं नायिकाओं के रूप, गुण, स्वभाव और भाव-भंगिमाओं का जहाँ निरूपण किया गया है वहाँ लक्षणा-शक्ति सर्वत्र अर्थ को गौरवान्वित करती है।

इस अध्याय में ‘विहारी सतसई’ में आये हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोगों को दिया जा रहा है और यह दिखाने का प्रयास किया जा रहा है कि लक्षणा के विविध प्रयोगों द्वारा काव्य का अर्थ किस तरह गौरवान्वित हुआ है।

निरुद्धा लक्षणा—

“खरी पातरी कान की कौन बहाऊ बानि ।

आक कली न रली करै अली-अली जिय जानि ॥”<sup>२</sup>

‘खरी पातरी कान की’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सुनते ही बिना सोचे विचारे विश्वास कर लेने वाली। मुहावरा अपने लक्ष्यार्थ में ही रुढ़ हो गया है।

१. हि० सा० इति०, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २१७-२१८

२. बिहारी रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं० दोहा—१४



“लौने मुँह दीठि न लगै यों कहि दीनी ईठि ।

झूनी है लागन लगी दियै दिठौना दीठि ॥”<sup>१</sup>

‘लौने’ ‘दीठि न लगै’ और ‘लागन लगी’ लाक्षणिक पद है । दीठि न लगै मुहावरा है इसका लक्ष्यार्थ है—किसी की कुदृष्टि न लगै । यह अपने लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ है । ‘लौने’ शब्द का वाच्यार्थ नमकीन है पर इसका लक्ष्यार्थ सुन्दर ग्रहण किया गया है । इसी तरह ‘लागन लगी’ का लक्ष्यार्थ जमने लगी अथवा ठहरने लगी ग्रहण किया गया है । इन दोनों पदों का लक्ष्यार्थ कवि प्रौढ़ोक्ति के कारण रूढ़ हो गये हैं ।

“सवही त्यों समुहाति छिनु चलति सवनु बं पीठि ।

वाही त्यों ठहराति यह किबलनुमा लों दीठि ॥”<sup>२</sup>

‘चलति सवनु बं पीठि’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है—लीटना ।

“छ्वं छिगुनो पहुँचौ गिलत अति दीनता बिखाइ ।

बलि बावन की व्योतु सुनि को, बलि तुम्हें पत्याइ ॥”<sup>३</sup>

‘छ्वं छिगुनो पहुँचौ गिलत’ और ‘बलि बावन की व्योतु’ मुहावरे हैं । इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—थोड़ा अधिकार पाने पर सम्पूर्ण पर अधिकार पाने की चेष्टा करना तथा धोखा देना । बलि शब्द भी लाक्षणिक है । इसका लक्ष्यार्थ है धोखा खाने वाला कवि प्रयोग प्रसिद्धि से यह भी अपने लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ हो गया है ।

“चित तरसत मिसत न बनत बसि परोस के बास ।

छाती फाटी जाति मुनि टाटी ओट उसास ॥”<sup>४</sup>

‘छाती फाटी जाति’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अत्यधिक कष्ट होना ।

“बिनु मधु मधुकर कै हियै गढ़ न, गुड़हर, फूल ॥”<sup>५</sup>

‘हियै गढ़’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है हृदय में स्थान बनाना अथवा हृदय को विमग्न करना ।

“सीँधि गुलाब घरी घरी, अरी बरीहि न बारि ॥”<sup>६</sup>

‘बरीहि न बारि’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है जो दुखी है उसे और दुखित न करो ।

१. बिहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं०, बोहा—२८

२. वही बोहा—३०

३. वही बोहा—१५६

४. वही बोहा—२६२

५. वही बोहा—२८२

६. वही बोहा—३०८

“भरि गुलाल की मूढि सों, गई सृति सी मारि ।”<sup>१</sup>

‘मूढि मारना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है जादू कर जाना या मार डालना। भाव ग्रहण है स्नेह में वशीभूत करना।

“अमित, अपार, अगाध-जलु मारी मूढ़ पयोधि ॥”<sup>२</sup>

‘मारी मूढ़’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है व्यर्थ प्रयत्न करना अथवा पश्चात्ताप करना।

“रह्यो ऐं चि, अन्तु न लहै अवधि-कुसासनु बीर ।

आली, बढ़तु विरह ज्यों पंचाली की चीर ॥”<sup>३</sup>

‘पंचाली की चीर’ लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है जिसका अन्त न हो। किन्तु यह लोकोक्ति अपने लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ हो गई है। इस तरह के प्रयोगों से भाव सहृदय के हृदय को बड़ी सरलता से स्पर्श कर लेते हैं।

“सुख मोटे लूटी ललन—।”<sup>४</sup>

‘सुख मोटे लूटी’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है बहुत अधिक आनन्द प्राप्त करना। अपने लक्ष्यार्थ में ही यह रूढ़ हो गया है।

“दिन दस आदर पाथ कै करि लै आपु बखान ।

जौ लौं काग सराध-पख तो लौं तो सनमान ॥”<sup>५</sup>

‘दिन दस’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अल्पकाल।

“सुभर भरघो तुव गुन-कननि पचर्यों कपट कुचल ।

क्यों घों बारघो लौं हियो बरकत नाहिन लाल ॥”<sup>६</sup>

‘हियो बरकत’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है हृदय में दर्द पैदा होना।

“रह्यो राखि हठि लै गए हायाह थी मनु हाय ।”<sup>७</sup>

‘हथाहथी मनु लै गए’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है-देखते-देखते स्नेह-के वशीभूत कर गए।

१. बिहारी रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं० दोहा—३५०

२. वही दोहा—३६७

३. वही दोहा—४००

४. वही दोहा—४२४

५. बिहारी सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं० दोहा—३००

६. वही दोहा—६७४

७. बिहारी-रत्नाकर सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं० दोहा—५५०

“भले पधारे, पाहुने ह्वै गुडहर की फूल ।”<sup>१</sup>

‘गुडहर का फूल होना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है कलह का कारण बन-कर आना।

“मूड चढाएँ रहै परघी पीठ कच भार ।

रहै गरें परि, राखियै तऊ हिये पर हार ।”<sup>२</sup>

‘मूड चढाएँ, ‘परघी पीठ’ गरे परि’ और हिये पर मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः है-बल पूर्वक आक्रान्त करना, उपेक्षा कर देना, अनुनय पूर्वक संग लगना और प्रीति पूर्वक स्वीकार करना।

“जब-जब वं सुधि कीजियै तब तब सब सुधि जाहि ।

आंखिन आंखि लगी रहै, आंखें लागति नाहि ।”<sup>३</sup>

‘आंखिन आंखि लगी रहै तथा आंखें लागति नाहि मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है-नायक नायिका की आंखें एक दूसरे से मिलकर स्थिर हो गईं एवं नींद नहीं आती है। दोनों विरोधी मुहावरों को लेकर कथन में चमत्कार पैदा किया गया है।

“हृग उरभूत दूदत कुदुम जुरत चतुर-चित प्रीति ।

परति गांठि बुरजन-हिये बई नई यह रीति ।”<sup>४</sup>

‘हृग उरभूत,’ ‘दूदत कुदुम,’ ‘जुरत चतुर-चित प्रीति,’ तथा परति गांठि मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है-स्नेह होते ही, पिता के घर से लड़की पति के घर चली जाती है, पति-पत्नी में घनिष्ठ स्नेह संबन्ध स्थापित हो जाता है और यह कार्य सूत्र-वध से संपन्न होता है। इन मुहावरों द्वारा असंगति में चमत्कार पैदा किया गया है।

शुद्धा लक्षण लक्षणाः—

“विषय-तृषा परिहरि अजौ नरहरि के गुन गाउ ।”<sup>५</sup>

‘तृषा’ लाक्षणिक पद है। तृषा का वाच्यार्थ व्यास है पर इस पद में कामना अथवा इच्छा लक्ष्यार्थ ग्रहीत है।

“कहत, नटत, रोक्षत, खिभूत, मिलत, खिजत, खिलत, लजयात ।

भरे भीन में करत है नैननि ही सों वात ।”<sup>६</sup>

‘खिलत,’ ‘भरे भीन, और वात’ लाक्षणिक पद है। इनका लक्ष्यार्थ है प्रसन्न

१. बिहारी, सं० जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ प्र० सं० दोहा ५६५

२. बिहारी, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं०, दोहा ५२३

३. वही दोहा २१४

४. वही दोहा ३१६

५. बिहारी-रत्नाकर. सं० जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ प्र० सं०, दोहा-२०

६. वही दोहा ३२

होना, घर में तमाम आदमियों का होना और सैन करना अर्थात् संकेत द्वारा इशारा करना। खिलना पुष्प धर्म है और बात करना मुख का धर्म है पर यहाँ खिलना नायिका के लिए और बात करना नेत्रों के लिए कहा गया है। 'भरे भौन' में उपादान शुद्धा लक्षणा है।

“नेह न नैनन कौं कछु उपजी बड़ी बलाइ।

नीर-भरे नित प्रति रहैं तऊ न प्यास बुझाइ ॥”<sup>१</sup>

‘तऊ न प्यास बुझाइ’ लाक्षणिक पद है। न प्यास बुझाइ का लक्ष्यार्थ है दर्शन की अभिलाषा नहीं समाप्त होती है। इस पद में नीर भरे और प्यास बुझाइ का एक साथ प्रयोग करके वक्रोक्ति विधान किया गया है। इस तरह के विरोधाभास में ही चमत्कार है।

‘गदराने तन गोरटी ऐपन-आइ लिलार ॥”<sup>२</sup>

‘गदराने’ पद लाक्षणिक है। इसका वाच्यार्थ है पकने पर आया हुआ। इसका लक्ष्यार्थ है युवावस्था को प्राप्त होने वाला।

‘नारि सलोनी साँवरी नागिन लौं डसि जाइ ॥”<sup>३</sup>

‘डसि जाइ’ पद लाक्षणिक है। सर्पिणी तो डस सकती है पर नारी के पक्ष में डसना असंभव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है स्नेहासक्त करना।

“छुटे छुटावै जगत तैं सटकारे सुकुमार।

मन बाँधत वेनी बंधे नील छबोले बार ॥”<sup>४</sup>

‘बाँधत’ पद लाक्षणिक है। मन कोई वस्तु तो है नहीं, जो बाँधा जा सके। इसलिए बाँधत का लक्ष्यार्थ है—वशीभूत होना। इसी तरह ‘छुटावै’ जगत तैं’ लाक्षणिक पद है। इसका वाच्यार्थ है ससार छोड़ा देना पर लक्ष्यार्थ है संसार से विमुक्त कर अपनी ओर तीव्रवेग से आकर्षित करना। इस दोहे का अभिप्राय है कि नायिका के सटकारे सुकुमार बाल जैसे ही छूटे हुए दिखाई पड़ते हैं वैसे ही उनके सौन्दर्य का तीव्रकर्षण नायक को संसार से विमुक्त कर देता है। नीले सौन्दर्ययुक्त बालों को समेट जब नायिका बाँध लेती है और उस पर वेणी बाँधती है तो उसी बालों के झुरमुट में नायक का मन वशीभूत हो रम जाता है। इस तरह बाँधत और छुटावै शब्दों को नया अर्थ देकर बदले हुए परिवेश प्रभावविष्णु बना दिया है।

१. विहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० सं०, दोहा ३७

२. वही दोहा ६३

३. वही दोहा १६६

४. विहारी, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं०, दोहा २००

“मुह मिठास हग चीकने बाँहें सरल सुभाइ ।”<sup>१</sup>

‘मिठास’ और चीकने लाक्षणिक पद है। मिठास मिठाई का गुण है तथा चीकना होना वस्तु के पक्ष में उपयुक्त है पर इस पद में मुह के साथ मिठास एवं हग के साथ चीकना का प्रयोग किया गया है। इनका लक्ष्यार्थ है विनम्रतापूर्ण वचन तथा स्नेह व्यक्त करने वाले।

“लगे दुहुन के इक बेर ही चल चित, नैन गुलाल ।”<sup>२</sup>

‘गुलाल’ पद लाक्षणिक है। इसका वाच्यार्थ लाल रंग है पर लक्ष्यार्थ है अनुराग। पूरे पद का अर्थ है—नायक और नायिका के एक साथ चित्त चलायमान हुए अर्थात् एक दूसरे का एक दूसरे के प्रति आकर्षण हुआ और स्नेह सित्त नेत्र दोनों के मिले। इस कथन में गोपनीयता भी बनी रही तथा वचन भगिमा में वैदग्ध्य भी आ गया।

“यह न कहैं अब लौं सुनी मरि मारियं जु मीतु ।”<sup>३</sup>

‘मरि’ तथा मारियं पद लाक्षणिक है। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—दुखी होना और दुख देना। सम्पूर्ण पद उपालंभ का है जिसमें कहा गया है कि ऐसे मित्र के सम्बन्ध में अब तक नहीं सुना गया है जो स्वयं दुखी होकर अपने मित्र को दुखी बनाता है।

“फूली फाली फूल सी फिरति जु विमल विकास ।

भोरतरैयां होहु ते चलत तोहि पिय पास ।”<sup>४</sup>

‘भोरतरैयां’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रभाहीन होना।

‘सुमर भरघौ तुव गुन-कननि पचयौ कपट कुचाल ।”<sup>५</sup>

‘गुन’ पद लाक्षणिक है। गुन का विपरीत भाव से इस पद में लक्ष्यार्थ अवगुण है।

“करे चाह सों छुटकि कै खरे उड़ोहैं मैन ।

साज नवाएँ तरफरत करत खूँद सी नैन ॥”<sup>६</sup>

‘खूँद’ पद लाक्षणिक है। इसका वाच्यार्थ है पैर से भूमि खोदना। खूँद का प्रयोग घोड़े के लिए किया जाता है। इस पद में खूँद का प्रयोग नेत्रों के लिए किया गया है। इसका लक्ष्यार्थ है—नायिका के नेत्र लज्जावश झुके तो है पर नायक को

१. विहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० सं० दोहा ३२३

२. वही दोहा ३५२

३. वही दोहा ३७०

४. वही दोहा ४५८

५. विहारी, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं०, दोहा ६७४

६. वही दोहा ८०

देखने के लिए कनखियो से हर सम्भव उपाय कर रहे हैं। कवि मध्या नायिका के नेत्रों का विव इस पद में प्रस्तुत किया है।

‘भौंहनि त्रासति, मुंह नटति, आंखिन सो लपटाति।

ऐंछि छुड़ावति कर, इँची आगें आवत जात ॥”<sup>१</sup>

‘लपटाति’ लाक्षणिक पद है। लपटाति का वाच्यार्थ लिपटना, आलिंगन करना है पर इस पद का इस दोहे में नेत्रों के पक्ष में प्रयोग किया गया है। नेत्र लिपटने में असमर्थ हैं इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है नेत्र में स्नेह का भाव छलक रहा है। इस सम्पूर्ण दोहे में नायिका की चेष्टाओं का वर्णन है। इस तरह ‘लपटाति’ पद से नए अर्थ की योजना कवि को अभिप्रेत है।

सारोपा गौणी लक्षणा:—

“डारे ठोढ़ी-गाड़ गहि नैन-बटोही मारि।

चिलक-चौध में रूप-ठग हांसी-फांसी डारि ॥”<sup>२</sup>

‘ठोढ़ी-गाड़’, ‘नैन-बटोही’, ‘रूप-ठग’ और ‘हांसी-फांसी’ लाक्षणिक पद हैं। ठोढ़ी, नैन, रूप एव हांसी उपमेय है। गाड़, बटोही, ठग तथा फांसी उपमान है। इन पदों का आधार सादृश्य और धर्म साम्य है। इस तरह उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके अर्थ वैशिष्ट्य उत्पन्न किया गया है। इस तरह के कथन से विव गोचर हो गया है और संवेदन संकेतित सौंदर्य को नया आयाम मिल गया है।

“सनि-कज्जल चख-झख-लगन, उपज्यौ सुदिन सनेहु।

पयो न नृपति ह्वै भोगवै लहि सुवेश सब देहु ॥”<sup>३</sup>

चख-झख लाक्षणिक पद है। ‘चख’ उपमेय है और झख उपमान है। आधार सादृश्य है। इस तरह उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके कवि वस्तु को गोचर बनाया है तथा लौकिक सौंदर्य का आलौकिक विधान किया है।

“ज्यौ-ज्यौ जोवन-जेठ विन-कुच मिति अति अधिकाति।

त्यौ-त्यौ छिन-छिन कटि-छपा छीन परति नित जाति ॥”<sup>४</sup>

‘जोवन-जेठ’ और ‘कटि-छपा’ लाक्षणिक पद है। जोवन तथा कटि उपमेय हैं। जेठ और छपाकर उपमान है। इनका आधार साधर्म्य है। इस तरह वस्तु को गोचर कराने के लिए कवि ने उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप किया है।

“दृग-खंजन गहि लै चल्यो चितवनि-चैपु लगाह ॥”<sup>५</sup>

१. विहारी, सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं०, दोहा ४६५

२. वही दोहा २५५

३. वही दोहा ६४८

४. विहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’, प्र० सं० दोहा ११८

५. वही दोहा १४७

‘दृग-खंजन’ तथा ‘चितवनि चंपु’ लाक्षणिक पद है। दृग और चितवनि उपमेय है। खंजन एव चंपु उपमान है। इनका आधार रूप साम्य एव साधर्म्य है। दृग पर खंजन के सौंदर्य का पूर्णारोप करके तथा चितवनि पर चंपु के चिपकने के गुण का आरोप करके कवि ने विव को स्पष्ट किया है और इस तरह वस्तु को सवेदनीय बनाया है।

“वाला-वेलि सूखी सुखद इहि रूखी रूख-धाम।

फेरि डह डही कीजिएं सुरस सोचि घनश्याम ॥”<sup>१</sup>

‘वाला-वेलि’ और ‘रूखी रूख-धाम’ लाक्षणिक पद है। वाला तथा रूखी रूख उपमेय है। वेलि एवं धाम उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को सप्रेपणीय बनाया है।

“नव नागरितन-मुकुल सहि ज्योवन-आमिर जोर ॥”<sup>२</sup>

‘तन-मुलुक’ और ‘ज्योवन-आमिर’ लाक्षणिक पद है। तन तथा ज्योवन उपमेय है। मुलुक एव आमिर उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। इस तरह उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को गोचर बनाया है।

“सव अंग फरि राखी सुंदर नाइक-नेह सिखाइ।

रसजुत लेति अनंत गति पुतरी-पातुर राय ॥”<sup>३</sup>

‘नाइक नेह’ तथा ‘पुतरी-पातुर’ लाक्षणिक पद है। नाइक एव पुतरी उपमेय है। नेह तथा पातुर उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके वस्तु को गोचर बनाया गया है।

“वदत वदत संपति-सलिलु मन-सरोजु वढ़ि जाइ ॥”<sup>४</sup>

‘संपति-सलिलु’ तथा ‘मन-सरोज’ लाक्षणिक पद है। संपति तथा मन उपमेय और सलिलु एव सरोज उपमान है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को स्पष्ट किया गया है।

“ए तेरे सव तै विषम ईछन-तीछन बान ॥”<sup>५</sup>

‘ईछन तीछन बान’ लाक्षणिक पद है। ईछन (कटाक्ष) उपमेय और तीछन बान उपमान है। आधार गुण साम्य है। इस तरह नेत्र के विव को गोचर किया गया है।

१. बिहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं०, दोहा २१६

२. वही दोहा २२०

३. वही दोहा २८४

४. वही दोहा ३३१

५. वही दोहा ३४६

“अलि इन लोइन-सरनु कौ खरौ विषम संचार ।”<sup>१</sup>

‘लोइन-सरनु’ लाक्षणिक पद है। लोइन (नेत्र) उपमेय और सरनु उपमान है। आधार सादृश्य है। नेत्रों पर वाण की तीव्रता एवं विषमता का आरोप करके कवि ने विव को प्रमविष्णु बनाया है।

“अरन सरोख-कर-चरन, दृग-खंजन, मुख चन्द ।

समै आइ सुन्दरि सरद काहि न करति अनन्द ॥”<sup>२</sup>

‘दृग खंजन’, मुख चन्द’ और सुन्दरि सरद लाक्षणिक पद हैं। दृग, मुख तथा सुन्दरि उपमेय एवं खंजन चन्द और सरद उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने वस्तु को संवेदनीय एवं गोचर बनाने के लिए इन पदों में विव विधान किया है।

“लाज-लगाम न मानहों नैनो मो बस नाहि ।

ये मुह जोर तुरंग लों ऐंचत हूँ चलि जाहि ॥”<sup>३</sup>

‘लाज-लगाम’ लाक्षणिक पद है। लाज उपमेय और लगाम उपमान है। इनका आधार गुण साम्य है। लाज पर लगाम का आरोप करके कवि ने लाज के धर्म का विव संवेदनीय बनाया है।

“रूप-सुधा-आसव छक्यो आसन पियत वनै न ।

प्यालै ओठ प्रिया-वदन रह्यो लगाएँ नैन ॥”<sup>४</sup>

‘रूप-सुधा-आसव’ लाक्षणिक पद है। रूप सुधा उपमेय और आसव उपमान है। आधार सादृश्य है इस तरह उपमेय पर उपमान की मादकता का आरोप करके कवि ने विव को प्रभावशाली बनाया है।

“चुनरी स्याम सतार नम मुख ससि की उनहारि ।

नेह दबावत नौं लों निरखि निसा सी नारि ॥”<sup>५</sup>

‘चुनरी स्याम सतार नम’ तथा मुख ससि’, लाक्षणिक हैं। चुनरी एवं मुख उपमेय हैं। स्याम सतार नम और ससि उपमान है। कवि ने उपमानों का उपमेय पर आरोप करके भाव विवों को गोचर करके संवेदना उत्पन्न किया है।

“खौरि-पनिच, भृकुटी-धनुष, अधिक-समर तजि कान ।

दुनत तरुन-भृग, तिलक-सर, सुरफ-भाल भरि तानि ॥”<sup>६</sup>

१. बिहारी सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं० दोहा २४

२. बिहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथ दास ‘रत्नाकर’ प्र० सं० दोहा ४८७

३. बिहारी सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं० दोहा ६१३

४. वही तृ० सं० दोहा ५८६

५. वही तृ० सं० दोहा १८४

६. वही तृ० सं० दोहा १३५



‘खौरि-पनिच’, ‘भृकुटी-धनुष’, ‘तिलक-सर’ और तरुण-मृग लाक्षणिक पद है। खौरि भृकुटी, तिलक तथा तरुण, उपमेय एव पनिच, धनुष, सर और मृग उपमान है। इस तरह कवि ने उपमेयो पर उपमानो का आरोप करके बिंब को स्पष्ट कर संवेदनीय बनाया है।

“कोड़ा आँसू बूँद, कसि साँकर बरुनी सजल।

कोने बदन निमूँव, दृग-मलंग डारे रहत ॥”<sup>१</sup>

दृग-मलंग लाक्षणिक पद हैं। इसमें दृग उपमेय और मलंग उपमान है। इस तरह कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके नेत्रों को योगी के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा :-

“हाहा बदन उघारि दृग सफल करै सब कोय।

रोज सरोजन कँ परँ हँसी ससी की होय ॥”<sup>२</sup>

‘सरोजन’ तथा ‘ससी’ पद लाक्षणिक है। ये क्रमशः उपमान है नेत्र एवं मुख के कवि का कथन संकेतित है। इस तरह से सौन्दर्य को एक नया आयाम प्राप्त हो गया है।

“कहि लहि कौन सकै बुरी सौनजाइ मे जाइ।

तन की सहज सुवास बन देती जो न बताइ ॥”<sup>३</sup>

‘सौनजाइ’ लाक्षणिक पद है। सादृश्य के आधार पर इसका लक्ष्यार्थ है गौर वर्णीय-यौवन गन्ध से युक्त नायिका। इस तरह कवि ने उपमान के माध्यम से बिंब को सापेक्ष और संवेदनीय बनाया है।

“स्वारथ सुकृत न श्रम वृथा देखि बिहग बिचारि।

बाज पराएँ पानि परि तूँ पच्छीन न मारि ॥”<sup>४</sup>

‘बाज’ तथा ‘पच्छीन’ लाक्षणिक पद हैं। बाज का लक्ष्यार्थ है समर्थ सेनानी एवं पच्छीन का लक्ष्यार्थ है सजातीय। इस तरह बाज और पच्छीन उपमान है। कथ्य संकेतित है और उपमानो के सहारे बिंब को संवेदनीय बनाया गया है।

“रनित भृंग-घटावली क्षरित दान मधुनीर।

मन्द-मन्द आवतु चलयौ कुंजर कुंज समीर ॥”<sup>५</sup>

१. बिहारी सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तृ० सं० दोहा १२१

२. वही तृ० सं०, दोहा ७००२

३. बिहारी रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं०, दोहा १३३

४. बिहारी सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, तृ० सं० दोहा ६८६

५. बिहारी-रत्नाकर, सं० जगन्नाथदास ‘रत्नाकर’ प्र० सं०, दोहा ३८८

इस संपूर्ण दोहे में वसन्त की वायु और हाथी के आगमन की तुलनात्मक बात कही गई है पर वसन्त का नाम नहीं लिया गया है। इस पद में वसन्त आगमन ही व्यंग्य है।

“को छुछ्यो इहि जाल परि कत कुरंग अकुलात ।

उप्यो उप्यो सुरक्षि भज्यो चहत त्यो त्यो उरभक्त जात ॥”

‘कुरंग’ पद लाक्षणिक है। कुरंग उपमान है मन का इसका आधार गुण साम्य है। कवि ने मन की सासारिक उन्नतियों में फँसे रहने की स्थिति को कुरङ्ग उपमान के माध्यम से विवृत किया है। इस तरह भाव गोचर भी हो जाता है माय ही कथ्य संवेदनीय भी हो गया है।

निष्कर्ष—

‘विहारी सतसई’ की भाषा बड़ी मँजी हुई, कसी हुई, व्याकरण सम्मत और चुस्त है। भाषा मँजी तथा चुस्त होने के कारण उसमें मुहावरे और लोकोक्तियों का स्वाभाविक प्रयोग होना अभिव्यञ्जना की दक्षता है। अभिव्यञ्जन के इस कौशल के कारण मुहावरे और लोकोक्तियाँ अपने चमत्कार युक्त लाक्षणिक स्वरूप में ही रूढ़ होती जा रही हैं और धीरे-धीरे-अभिधा-शक्ति के क्षेत्र में प्रवेश करती जा रही हैं। प्रारंभ में इनके प्रयोग के साथ जो ‘प्रयोजन’ था वह इनका साथ छोड़ चुका है। इसीलिए अब ये निरूद्धा के क्षेत्र में प्रवेश कर गई हैं। बहुत से इनकी विरादरी के बन्धु बान्धव अभिधा के क्षेत्र में पहुँच चुके हैं और कालान्तर में ये भी पहुँचने वाले हैं। समस्त सृष्टि ही परिवर्तनशील है, फिर शब्द सृष्टि ही क्यों न परिवर्तनशील हो ?

निरूद्धा लक्षणा के अन्तर्गत जिन मुहावरों के उदाहरणों को उद्धृत किया गया है वे उपयुक्त कथन के अनुसार हैं जैसे—‘खरी पातरी कान की तथा छँ छिगुनी पहुँचो गिलत आदि मुहावरों का प्रयोजन नष्ट हो गया है क्योंकि इनके सुनते ही इनका लक्ष्यार्थ ही मुरब्धार्य के रूप में आ उरस्थित होता है। विद्वान श्रोता अथवा पाठक तो इनके मुख्यार्थ और लक्ष्यार्थ का अन्तर अवश्य बनाए हुए है पर साधारण पाठक अथवा श्रोता इनके लक्ष्यार्थ को ही मुख्यार्थ के रूप में ग्रहण करता है।

निरूद्धा लक्षणा के क्षेत्र में ही कवि प्रौढोक्ति सिद्ध शब्द भी आते हैं। इस तरह भाषा के क्षेत्र में लक्षणा शक्ति सदैव नए अर्थों की खोज करती रहती है और भाषा की परिवर्तनशील प्रकृति के कारण ऐसे लाक्षणिक शब्द कालान्तर में प्रयोजन त्यागकर रूढ़ तथा अभिव्येय होते रहते हैं।

लोकोक्तियाँ अपने साथ एक पूरी कथा लिए हुए होती हैं। इसे इस प्रकार भी कह सकते हैं कि एक कथा काल प्रवाह में घिसते-घिसते अपने सूक्ष्म रूप में हमारे

समक्ष रह गई है। किन्तु ये कथाएँ जन साधारण के मस्तिष्क की विचार सरणि में इस तरह घुल मिट गई हैं कि उनका लक्ष्यार्थ ही आज हमारे सामने उपस्थित होता है जैसे 'गुडहर का फूल होकर आ गए हो', 'एवं पचाली का चीर होना। इनके मुनते या पढते ही लड़ाई-झगड़ा होना और बढ़ना ही अर्थ सामने आता है। वलि चवन की व्यांतु कहते ही छन-रुपट की बात सामने आती है। प्राचीन लाक्षणिक कश्नियों का जो रूप आज सुरक्षित है उन्हें देखकर यही प्रतीत होता है कि ये लोको-प्तिर्ण भी कभी इसी कोटि की थी। काव्य रचना कार ने एक दिन 'प्रयोजन' से ओत-प्रोत हो उन-कथाओं की अर्गला खटखटाई होगी। आज वे ही अपने लक्ष्यार्थ में रुद्ध हो गई हैं। इसी तरह से निरन्तर लक्षणा अर्थ के नए क्षेत्र का शोध करती है और उन्हें लोक प्रसिद्ध बनाकर अमिघा का शब्द भंडार भरती रहती है।

शुद्धा उपादान लक्षणा का प्रयोग विहारो-सतसई में प्रायः नहीं के बराबर है। इसका कारण यह है कि वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ का इसमें घनिष्ट सम्बन्ध होता है। अर्थ में प्रयोजन तथा चमत्कार निहित रहने पर भी काव्य की रमणीयता में कोई विशेष वृद्धि नहीं होती है। जब हम कहते हैं कि 'भागे जा रहे हैं।' तब इस कथन के साथ हमारे मन में जड़ यंत्र और ले जाने वालों की स्थिति स्पष्ट रहती है। वास्तविकता यह है कि जिस शब्द का हम प्रयोग करते हैं, उसका अंशतः आधार भाव और अंशतः सामाजिक एवं मनोवैज्ञानिक तत्व होते हैं। रीति-कालीन काव्य विशेष रूप से चमत्कार को तथा दूर की कौड़ी लाने को अधिक आश्रय देता था। इसी कारण उपादान शुद्धा लक्षणा को इसमें अधिक अवकाश नहीं मिल सका।

शुद्धा लक्षण लक्षणा के प्रयोग 'सतसई' में पर्याप्त मात्रा में हुए हैं। इस तरह के प्रयोगों में वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थ का सम्बन्ध-दूर का होता है। लक्षण-लक्षणा के क्षेत्र में नए अर्थ की खोज निरन्तर चरनी रहती है। इस विभिन्न भावों का आरोप विभिन्न परिस्थितियों, वस्तुओं, चेष्टाओं तथा अवस्थाओं पर होता रहता है। जब कवि 'तृपा' का प्रयोग दर्शन के लिए करता है तो तृपा की वेदना, चाह, आर्पण, अनिवार्यता और उसके तीव्रवेग का एक साथ अर्थारोप करता है। इस तरह तृपा जन्य समस्त भाव अर्थ की रमणीयता और चमत्कार की अभिवृद्धि करने लगते हैं उदाहरण के लिये 'गदराने', 'डसि जाई' बाँधत आदि के प्रयोग ऐसे ही हैं। 'गदराना' शब्द फसल की वाली अथवा फल के लिए-प्रयुक्त होता है, इसना साँप का धर्म है, तथा वधना किसी स्थूल वस्तु का सम्भव है पर कवि नारी की युवावस्था का सकेत गदराने से उसकी विरह वेदना की पीड़ा का सकेत इसने से एवं मन को नियंत्रित करने के लिए बाँधने शब्द का प्रयोग करता है। लक्षणा के कारण यहाँ इन शब्दों को नया अर्थ विस्तार मिला है। इस तरह के प्रयोग सतसई में स्थान-स्थान पर देखे जा सकते हैं।

'सतसई' का विषय नारी के नख-शिख वर्णन तथा उसकी विविध चेष्टाओं से

संवन्धित है। काव्य के माध्यम से नारी के रूप, गुण, भाव, चेष्टा एवं अवस्था का विव प्रस्तुत करना ही कवि का विशेष लक्ष्य था। अति विरल यद्यपि इस प्रकार की अर्थ योजना द्वारा कार्य कारणादि आधाराधेय विवों की सुन्दर योजना संभव थी, किन्तु कवि का इस ओर विशेष आकर्षण नहीं था।

गौणी सारोप एवं गौणी साध्यावसाना का प्रयोग विहारी सतसई' में पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। इसका प्रमुख कारण तो यह है कि इनकी भित्ति सादृश्य पर आधारित है और कवि को नारी के रूप, अवस्था, चेष्टा आदि भावों को सवेदन-शील एवं अनुभूति गम्य बनाने के लिए सादृश्य के आधार पर अप्रस्तुत विधान करना आवश्यक था। रीति-काल में अलंकरण की प्रवृत्ति भी अधिक थी इसीलिए तो विहारी के एक-एक दोहे में अनेकों अलंकार उलझे पड़े हैं। इन अलंकारों के विधान में रूपक, परिकराकुर, अतिशयोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि मूल में लक्षणा शक्ति व्याप्त रहती है। इसी तरह उस काल में नायिका भेद का विशेष प्रचलन होने के कारण विहारी के दोहों में अनेक प्रकार की नायिकाओं की झांकियाँ देखी जा सकती हैं। इन्हीं प्रसंगों में लक्षणा के प्रयोग भी उपलब्ध होते हैं। इन प्रयोगों से अर्थ की सवेदनीयता में वृद्धि हुई है। उपमेय और उपमान के माध्यम से विव में अलौकिकता उत्पन्न की गई है तथा अनुभूतियों को तीव्रावेग के साथ विस्तार मिला है। इस तरह के प्रयोगों से काव्य की रमणीयता एवं चमत्कार में पर्याप्त मात्रा में वृद्धि हुई है।

रीति सिद्ध कवि विहारी ने रीति सम सामयिक रूढ़ियों को अनावश्यक रूप से कही भी स्वीकार नहीं किया है फिर भी उन पर परम्परागत रूढ़ियों का प्रभाव तो था ही। इसी कारण 'सतसई' में ऐसे उदाहरण भी मिल जाते हैं—

“बुधि अनुमान प्रमान अति किए नीठि ठहराय।

सूखम कटि पर ब्रह्म की, अलख लखी नहि जाय ॥”<sup>१</sup>

इस दोहे में कटि की सूक्ष्मता का बोध कराने के लिए ब्रह्म की निराकारता का सहारा लिया गया है। इससे सूक्ष्मता का बोध तो अवश्य हो जाता है पर काव्य के सौन्दर्य में कोई अभिवृद्धि नहीं होती है। इसी तरह का एक दूसरा सोरठा देखिए जिसमें कवि नेत्रों को मलंग (मुस्लिम फकीर) कहता है।

“कोड़ा आँसू बूँद, कसि साँकर बरुनी सजल।

क्षीने बदन निमूँद, दृग मलंग डारे रहत ॥”<sup>२</sup>

इस सोरठे में नेत्र के योगी रूप का विव अवश्य सापेक्ष्य हो जाता है, पर

१. विहारी, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, तृ० सं० दोहा ४७५

२. वही दोहा १२१

इससे काव्य के सौन्दर्य की वृद्धि नहीं होती है । इस तरह के प्रयोगों से अर्थ की रमणीयता की अभिवृद्धि नहीं होती है । यद्यपि ऐसे उदाहरण विहारी में बहुत थोड़े पाए जाते हैं ।

### ‘मतिराम’

रीतिकाल की सामान्य प्रवृत्ति के अनुकूल मतिराम में भी अलंकरण की प्रवृत्ति प्रचुर मात्रा में पाई जाती है । इनकी अलंकार योजना बड़ी स्पष्ट और स्वच्छ है । अलंकार योजना का उद्देश्य भाव और वस्तु को अधिक प्रेपणीय और गोचर-प्रत्यक्षीकरण के उपयुक्त बनाना है । अनुभूतियों को मूर्तरूप प्रदान करने के लिए चित्रों की जितनी आवश्यकता होती है, उतनी ही आवश्यकता चित्रों को रूप-रंग देने के लिए अलंकार की होती है । सौन्दर्य की आधारशिला रूप, रङ्ग, क्रिया, गुण एवं भाव होते हैं ।

साम्य-मूलक अलंकार के अन्तर्गत जो सामान्य विषय गृहीत होते हैं उन्हें अप्रस्तुत कहा जाता है । अप्रस्तुत के ग्रहण का मूल उद्देश्य रूप, गुण, क्रिया और भाव को स्पष्ट करना है । इनका चयन प्रकृति एवं उससे इतर जगत से किया जाता है । कवि सादृश्य, आरोप, संभावना आदि के प्रयोगों द्वारा मुख्य विषय की अनुभूति को जितना ही तीव्र बना सकता है उतनी ही उसकी कला निखर पड़ती है । मतिराम ने अप्रस्तुत योजना प्रकृति और लोक दोनों से की है । रूप सौन्दर्य चित्रण का विषय होने के कारण प्रकृति की स्थिति उद्दीपन तथा अप्रस्तुत रूप में ही ग्रहण की गई है । उद्दीपन के अतिरिक्त आलम्बन आदि प्रकार से भी प्रकृति का उपादान इनके काव्य में मिलता है । प्रकृति से ग्रहण किए गए परम्परागत उपमानों को मतिराम ने नवीन ढंग से प्रस्तुत किया है । इसी तरह लोक से ग्रहण किए गए अप्रस्तुत भी उनके अपने हैं । दोनों प्रकार के अप्रस्तुत उपमान लक्षणा शक्ति पर आवृत्त होने के कारण मुख्य विषय के रूप, गुण, क्रिया एवं भावों की अनुभूति कराने में बड़े सशक्त हैं ।

मतिराम ने अलंकारों के लक्षण और उदाहरण वाले ग्रन्थ भी लिखे हैं, साम्य-मूलक अलंकार इन्हें बहुत रुचते थे, इसलिए इनके विवेचन में इनकी प्रवृत्ति अधिक रमी है । उपमा, रूपक, और उत्प्रेक्षा उनकी, रचनाओं के अभिन्न अंग हैं । इनके सफल प्रयोग के लिए उन्होंने मूर्त, अमूर्त सभी प्रकार के अप्रस्तुतों को जुटाने का प्रयास किया है । डा० महेन्द्रकुमार, ‘मतिराम’ कवि और आचार्य’ में अपने विचार व्यक्त करते हुए कहते हैं—“कहने का अभिप्राय यह है कि अलंकारों के लक्षण उदाहरण लिखने के भाते यों तो मतिराम ने किसी भी अलंकार को अपनी रचनाओं में बिना उपयोग के छोड़ा नहीं, पर जहाँ तक उनके प्रिय अलंकारों का प्रश्न है, उसके सम्बन्ध में यह कहा सकता है कि सामान्यतः साम्य और औचित्य की ओर उनकी विशेष प्रवृत्ति रही है ।”

वाच्यार्थ रमणीयता के कारण रसास्वाद में सहायक होते हैं, किन्तु रस की आस्वादनीयता की वृद्धि के लिए वाच्यार्थ को सूक्ष्मता प्रदान की जाती है। अर्थगत सूक्ष्मता लक्षणा और व्यंजना शक्तियों के प्रयोग से ही आती है। अभिधा काव्य-विषय को ग्रहण कराके दूर हट जाती है, जबकि लक्षणा उसके मूर्तरूप की अपेक्षा उसके गुणों के निकट ले जाती है और व्यंजना से इन गुणों के अन्तः क्षेत्र की झलक मिल जाती है। मतिराम ने इन तीनों शक्तियों के प्रयोग में सिद्ध हस्तता दिखाई है। लक्षणा के प्रयोग अलंकारिक है एवं अनुभूति को स्पष्टता प्रदान करते हैं।

यहाँ 'मतिराम सतसई में आए हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोग, जिनसे काव्य का अर्थ चमत्कृत हुआ है, उदाहरण स्वरूप दिए जा रहे हैं—  
निरुद्धा लक्षणा—

“राधा मोहन लाल को जाहि न भावत नेह ।

परियौ मुठी हजार दस ताकी आँखिन खेह ॥”<sup>१</sup>

‘परियौ मुठी हजार दस ताकी आँखिन खेह’ मुहावरा है। दस हजार मूठों घूल आँख में पड़ना तो असंभव ही है। इसका लक्ष्यार्थ है आँखों में देखने की शक्ति न रह जाए। इस मुहावरे में लक्ष्यार्थ ही परम्परा से रूढ़ हो गया है।

“नौद, झूख अरु प्यास तजि करती हो तन राख ।

जलसाई बिन पुनिहैं क्यों मन के अभिलाख ॥”<sup>२</sup>

‘करती हो तन राख’ लाक्षणिक पद है। इसका वाच्यार्थ है शरीर को राख करती हो। शरीर का राख होना तो तभी सम्भव है जब मृत्यु के पश्चात् चिता पर जला दिया जाए, किन्तु इसका लक्ष्यार्थ है कि शरीर को क्यों क्षीण बनाती हो। अपने लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“सूखी सुता पटेल की सूखी ऋखनि देखि ।

अब फूली फूली फिर फूली आहरि बेखि ॥”<sup>३</sup>

‘फूली-फूली फिर’ लाक्षणिक पद है। फूलना पुष्प धर्म है, पर इस पद में नारी के पक्ष में कहा गया है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रमुदित होकर प्रसन्नता व्यक्त करना। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

‘सब सिंगार सुन्दरि सजै बंठी सेज विछाड़ ।

अपौ द्रौपदी को वसन, चासर नहिन बिहाइ ॥”<sup>४</sup>

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई, सं० डॉ० त्रिभुवनसिंह, प्र० सं०,

दोहा ४

२. वही दोहा २२

३. वही दोहा ६७

४. वही दोहा २७३

‘भयो द्रोपदी को वसन’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है वृद्धि को प्राप्त हो गया है अर्थात् जिसका अन्त ही नहीं होता है। इसी लक्ष्यार्थ में यह लोकोक्ति रुढ़ हो गई है।

“तरु हूँ रह्यो करार को, अत्र करि कहा करार।  
उर धरि नन्दकुमार को, घन कमल सुकुमार ॥”<sup>१</sup>

‘तरु हूँ रह्यो करार को’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है कि अगले क्षण सत्ता समाप्त होने वाली है। यह मुहावरा अपने लक्ष्यार्थ में ही रुढ़ हो गया है। वाच्यार्थ पर इसके अब श्रोता अथवा पाठक का ध्यान नहीं जाता है।

शुद्धा लक्षण लक्षणा.—

“सूखति है वह सुन्दरी कनक वेलि अनिराम।  
बाकी तपनि मिटै, जुरस बरसो घन घनश्याम ॥”<sup>२</sup>

‘सूखति है’ और ‘रस बरसो’ पद लाक्षणिक हैं। सूखना पेड़, पीघो तथा वनस्पतियों का संभव है सुन्दरि का नहीं। इसका लक्ष्यार्थ है—क्षीण होना और इसी प्रकार रस बरसो का लक्ष्यार्थ है दर्शन दो। इस तरह लक्षणा ने शब्दों को अर्थ का नया आयाम देकर गौरवान्वित कर दिया है। पद का भावार्थ यह हो गया है कि सुन्दरि क्षीण होती जा रही है अतः घनश्याम दर्शन देकर विरह वेदना से मुक्त करो।

“नारि नैन के नीर को नीरधि बड़ें अपार।  
जारे जौन वियोग की बड़वानल की झार ॥”<sup>३</sup>

‘नीरधि बड़ें अपार’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है विरहिनी ने अत्यधिक रुदन किया। इस तरह के कथन द्वारा कवि प्रतिभा शब्दों में नए अर्थ का विधान करके लक्षणा के क्षेत्र को विस्तृत करता है।

“ग्रीष्म हूँ रितु में शरीर उहूँ कूल पंराव।  
खारे जल की बहति है नदी तिहारे गाँव ॥”<sup>४</sup>

‘खारे जल’ पद लाक्षणिक है। इसका वाच्यार्थ है खारा जल पर लक्ष्यार्थ है आँसू अर्थात् निरन्तर आँसुओं की वर्षा होती रहती है। इसी ‘ग्रीष्म रितु’ भी लाक्षणिक पद है। इसका वाच्यार्थ गर्मी का मौसम है पर लक्ष्यार्थ है विरहावस्था। इस

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई, सं० ४०० चिभुयनसिंह, प्र० सं०

बोहा ३४२

२. वही बोहा २८

३. वही बोहा ३६

४. वही बोहा ६१

तरह मौसम और नदी की बात प्रत्यक्ष में कवि करता है पर परोक्ष रूप से विरहावस्था में वियोगिनी की अवस्था का विव प्रस्तुत करता है ।

“कोटि-कोटि मतिराम कहि जतन करो सब कोइ ।

फाटे मन अरु दूध में नेह न फवहूँ होइ ॥”<sup>१</sup>

‘फाटे’ और ‘नेह’ पद लाक्षणिक है । वस्त्रादि के पक्ष में फाटना तो सम्भव है पर मन के पक्ष में नहीं । इसका लक्ष्यार्थ है अप्रसन्नता अथवा रुष्टता । नेह मन के पक्ष में तो उचित है पर दूध के पक्ष में सम्भव नहीं है । अतः इसका लक्ष्यार्थ घृत है ।

‘मो मन तम-तोमहि हरी राधा को मुखचंद ।

बड़ जाहि लखि सिधु लौं नंद नंदन आनन्द ॥”<sup>२</sup>

‘तम-तोमहि’ पद लाक्षणिक है । इसका वाच्यार्थ अन्धकार है पर लक्ष्यार्थ अज्ञान तथा बुराईयाँ हैं । अपने लक्ष्यार्थ में ही यह पद इतना अधिक प्रसिद्ध हुआ कि अब यह कवि प्रयोग प्रसिद्धि के कारण निरुद्धा के क्षेत्र में जा पहुँचा है ।

गौणी सारोपा लक्षणा—

“मो मन तम-तोमहि हरी राधा को मुखचंद ।

बड़ जाहि लखि सिधु लौं नंद नंदन आनन्द ॥”<sup>३</sup>

‘मुखचंद’ पद लाक्षणिक है । मुख उपमेय और चंद उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान की विशेषताओं का आरोप करके विव को संवेदनीय बनाया है । इस तरह समस्त पद का भावार्थ यह हुआ कि जिस राधा के मुखचंद के दर्शन से श्रीकृष्ण का आनन्दित हृदय सागर की तरह लहराने लगता है, वही मुख मुखे भी दर्शन देकर मेरे अन्तर की मलिनताओं तथा अन्धकार को दूर कर, आनन्द का संचार करे ।

“नागरि नैन कमान सर करत न ऐसी पीर ।

जैसे करत गँवारि के दृग-धनुही के तीर ॥”<sup>४</sup>

‘नैन कमान सर’ तथा ‘दृग धनुही के तीर’ लाक्षणिक पद है । इनमें ‘नैन’ और ‘दृग’ उपमेय है । ‘कमान सर’ एवं ‘धनुही के तीर’ उपमान हैं । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके नेत्रों के प्रभाव के विव को संवेदनीय बनाया है । इसका आधार गुण साम्य है ।

१. महाकवि मतिराम परिशिष्ट, मतिराम सतसई सं० डों० त्रिभुवनसिंह प्र० सं०

दोहा ७०

२. वही दोहा १

३. वही दोहा १

४. वही दोहा ५



“पानिप में घर मीन को कहत सकल संसार ।

हृग मीनन को देखियत पानिप पारावार ॥”<sup>१</sup>

‘हृग मीनन’ तथा ‘पानिप पारावार’ लाक्षणिक पद है। हृग एव पानिप उपमेय और मीनन तथा पारावार उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। हृग पर मीन का आरोप करके सौन्दर्य एवं चंचलता को संवेदनीय बनाया है। इसी प्रकार पानिप पर पारावार का आरोप करके सौन्दर्य की व्यापकता का विव को गोचर कराया है।

“सुखति है वह सुन्दरी कनक वेलि अभिराम ।

बाकी तपनि मिटै, जु रस वरसो घन घनश्याम ॥”<sup>२</sup>

‘सुन्दरी कनक वेलि’ लाक्षणिक पद है। इसमें सुन्दरी उपमेय है और कनक वेलि उपमान है। आधार सादृश्य है। सुन्दरी पर कनक वेलि के रंग सौन्दर्य तथा नाजुकता का आरोप किया गया है। इस तरह कवि ने लौकिक चित्रों को अलौकिकता प्रदान की है।

“खेलत मार सिकार है डोरे पास समेत ।

नैन मृगन सों बांधि कै नैन मृगन गहि लेत ॥”<sup>३</sup>

‘नैन मृगन’ पद लाक्षणिक है। नैन उपमेय और मृगन उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। नैन पर मृग का आरोप करके मृग नेत्र का सौन्दर्य और उसके निरीह शिकार बनने के गुण का आरोप किया गया है। इस तरह स्नेह की स्थिति का सुन्दर विव कवि ने संवेदनीय बनाया है।

“पानिप पूर पयोधि में रूप जाल बगराह ।

नैन मीन ए नागरनि बरबट बाँधत आइ ॥”<sup>४</sup>

‘पानिप पूर पयोधि’, ‘रूप जाल’, ‘नैन मीन’ और बरबट लाक्षणिक पद है। पानिप, रूप, नैन तथा बर उपमेय है एव पयोधि, जाल, मीन और बट उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने पानिप की अगाधता, रूपाकर्षण तथा उसमें नेत्रों के फँसने की स्थिति का विव संवेदनीय बनाता है और बर पर बट का आरोप करके दाम्पत्य जीवन की अविच्छिन्नता का संकेत कवि करता है। इस तरह इन विवों के द्वारा सम्पूर्ण भाव सहृदय के समक्ष उपस्थित हो जाता है।

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई सं० डॉ० त्रिभुवनसिंह, प्र० सं०

बोहा १७

२. वही बोहा २८

३. वही बोहा ३३

४. वही बोहा ७२

‘ष्यों न फिरँ सब जगत में करत दिगविजै मार ।

जाके हग सावंत सर कुबलय जीतनवार ॥”<sup>१</sup>

‘हग सावंत सर’ लाक्षणिक पद है। इसमें हग उपमेय और सावंत सर उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। इस तरह कवि ने नेत्र के सौन्दर्य के प्रभाव को सवेदनीय बनाया है।

‘जोवन मद गज मंद गति चली बाल पति गेह ।

पगनि लाजः आँदू परी, चढ़यो महावत नेह ॥”<sup>२</sup>

जोवन मद तथा ‘लाज आँदू’ पद लाक्षणिक हैं। इन पदों में उपमेय और उपमान दोनों हैं। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विवो को गोचर एवं सवेदनीय बनाया है।

“चढ़ै उरोज पहार ए, उर उनके अठिलाहि ।

तो तन नित लाली चढ़ै, ललित ताल पियराहि ॥”<sup>३</sup>

‘उरोज पहार’ लाक्षणिक पद है। उरोज पर ‘पहार’ की ऊँचाई का आरोप करके विव को गोचर किया गया है। इसका आधार सादृश्य है।

“मेरे हग बारिद घृथा वसत वारि प्रवाह ।

उठत न झंकुर नेह को तो उर ऊसर माँह ॥”<sup>४</sup>

‘हग बारिद’ तथा उर ऊसर पद लाक्षणिक हैं। इनमें हग और उर उपमेय तथा बारिद एवं ऊसर उपमान हैं। उपमेय पर उपमानों के गुण विशेष का आरोप करके भाव को गोचर बनाया गया है। इनका आधार गुण साम्य है।

“राधा चरन सरोज नख इन्द्र किए ब्रजचन्द ।

मोर मुकुट, चन्द्रकनि तूँ चख चकोर आनन्द ॥”<sup>५</sup>

‘चरन सरोज’, ‘नख इन्द्र’ तथा ‘चख चकोर’ लाक्षणिक पद हैं। चरन, नख एवं चख उपमेय और सरोज, इन्द्र तथा चकोर उपमान हैं। चरन पर सरोज के सौन्दर्य का, नख पर इन्द्र की काति का और चक्षुओं पर चकोर की स्नेह निष्ठा का आरोप करके कवि ने विव को गोचर कराया है।

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई, सं० डा० त्रिभुवनसिंह, प्र० सं०  
दो० २३८

२. वही दोहा २७७

३. वही दोहा ३७७

४. वही दो० ३८६

५. वही दो० ३६०

“धरै कौन विधि धीर वह, सुनो धीर बलवीर ।

काम तीर को मोर भरि हियरो भरघो तुनीर ॥”<sup>१</sup>

‘काम तीर’ तथा ‘हियरो तुनीर’ लाक्षणिक पद है । काम एवं हियरो उपमान हैं और तीर तथा तुनीर उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को संवेदनीय बनाया गया है ।

“सिला सघन घनस्याम उर तिय कुच सैल कठोर ।

मुकुत हार दुरि जात हैं परिरम्भन के जोर ॥”<sup>२</sup>

‘कुच सैल’ लाक्षणिक पद है । इसमें कुच उपमेय है और ‘सैल’ उपमान है । इनका आधार सादृश्य है ।

“जौ वियोग बड़वागि की ज्वाल न नेक जर्यो न ।

सो सागर अनुराग को सूखत जानि पर्यो न ॥”<sup>३</sup>

‘वियोग बड़वागि’ लाक्षणिक पद हैं । वियोग उपमेय और बड़वागि उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है ।

“करो कोटि अपराध तुम, बाके हिये न रोष ।

नाह सनेह समुद्र में, बूझि जात सब बोध ॥”<sup>४</sup>

‘सनेह समुद्र’ लाक्षणिक पद है । सनेह उपमेय और समुद्र उपमान है । आधार सादृश्य है । ‘सनेह’ पर समुद्र की अगाधता का आरोप करके कवि ने स्नेह की उत्कृष्टता को गोचर कराया है ।

गौणी साध्यवसानाः—

“पावै ऐपन ओपनी, कहै कुरण्टक कौन ।

सोनो सोनजुही लहै ललित बेह दुति सोन ॥”<sup>५</sup>

‘सोनजुही’ पद लाक्षणिक है । सुन्दर गौर वर्णीय नारी का सोनजुही उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । उपमान द्वारा ही उपमेय का यहाँ बोध कराया गया है ।

“सुवरन बरन सुवास जूत, सरस बलनि सुकुमार ।

ऐसे चम्पक कौं तजै तै ही मोर गवार् ॥”<sup>६</sup>

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई, सं० डा० त्रिभुवनसिंह, प्र० सं० दो० ५१८

२. वही दो० ५३३

३. वही दो० ६२६

४. वही दो० ६६४

५. वही दो० ३७

६. वही दो० ७४

चम्पक तथा भीर लाक्षणिक पद है। दोनों पद क्रमशः प्रेमिका और प्रेमी के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। इस तरह कवि ने कथन की गोपनीयता बनाए रखकर सहृदय के समक्ष भाव को संवेदनीय बना दिया है। इस तरह इसका लक्ष्यार्थ यह हुआ कि गौर वर्णीय, यौवन गन्ध से युक्त और रस पूर्ण नायिका का नायक क्यों परित्याग कर रहे हो ? यह परित्याग का समय नहीं है।

“दिनकर-तनया श्याम जल द्वं घट भरे बनाइ।

ताके भर गए भए हरए धारति पाइ ॥”<sup>१</sup>

‘द्वं घट’ पद लाक्षणिक है। यह पद नारी के दोनो उरोजो का उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। इस तरह कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय के विव को संवेदनीय बना दिया है।

“चलो लाल बह बाग मे, सखो अपूरव केलि।

आलबाल घन समय को ग्रीपम रितु की वेलि ॥”<sup>२</sup>

ग्रीपम रितु की वेलि’ लाक्षणिक पद है। यह पद वियोगिनी नायिक का उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने ग्रीपम ऋतु की वेलि कहकर विरह विदग्धा की क्षीणता तथा वेदना का विव गोचर करा दिया है।

“लोक प्रसून पराग तें लखत पिजरनि भृंग।

भए चवेली के विरह पीत रंग सब अंग ॥”<sup>३</sup>

‘भृंग’ और ‘चवेली’ पद लाक्षणिक है। ये क्रमशः नायक तथा नायिका के उपमान हैं। कवि ने उपमान के माध्यम से ही उपमेय के विव को संवेदनीय बना दिया है। इनका आधार सादृश्य है।

“भीर साँवरे भरत है कोकिल कुल मंडरात।

या रसाल की मंजरी सौरभ सुभ सरसात ॥”<sup>४</sup>

‘भीर’, ‘कोकिल’ तथा मंजरी पद लाक्षणिक हैं। ये क्रमशः नायक सखी और नायिका के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने कथन को गोपनीय रखते हुए भी सहृदय के समक्ष भाव को संवेदनीय बना दिया है।

१. महाकवि मतिराम, परिशिष्ट, मतिराम सतसई, प्र० सं० डा० त्रिभुवनसिंह, दो० १६०

२. वही दो० २३१

३. वही दो० ३७२

४. वही दो० ५६६

निष्कर्षः—

मतिराम के समय तक काव्य में निरन्तर प्रयोग के कारण व्रज-भाषा में पर्याप्त परिमार्जन हो चुका था । अतः मतिराम सतसई की भाषा बड़ी मँजी हुई तथा चुस्त है । इसमें मुहावरो और लोकोक्तियों का जो स्वाभाविक प्रयोग हुआ है, उससे मतिराम का कौशल प्रकट होता है । इस प्रकार के प्रयोग निरुद्ध लक्षणा पर आश्रित है । इनसे वाक्य में एक विशेष प्रकार का चमत्कार उत्पन्न होता है । ऊपर के उदाहरणों में आए हुए कुछ मुहावरे और लोकोक्तियाँ यहाँ इसी दृष्टि से विचारणीय हैं । वे इस प्रकार हैं—‘करती हो तन राख’, ‘फूली फूली फिरै’, ‘परियौ आँखिन खेह’, ‘भयो द्रौपदी को वसन’ आदि । ये प्रयोग आरम्भ में सप्रयोजन थे, किन्तु आगे चलकर वे रूढ़ हो गए । तन को राख करने का लक्ष्यार्थ है शरीर को क्षीण करना, फूली-फूली फिरै का लक्ष्यार्थ है आनन्दित होना, परियौ आँखिन खेह का लक्ष्यार्थ है आँखों में देखने की शक्ति न रह जाना और भयो द्रौपदी को वसन का लक्ष्यार्थ है जिसका अन्त न हो । कवि-प्रौढोक्ति के कारण ये लोकोक्तियाँ और मुहावरे अपने वाच्यार्थ को छोड़ चुके हैं और लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ हो गए हैं ।

लक्षण-लक्षणा निरन्तर नए अर्थों का शोध करती रहती है और शब्दों को अर्थ का नया आयाग देती रहती है । मतिराम सतसई में लक्षण-लक्षणा का पर्याप्त मात्रा में प्रयोग हुआ है । इस तरह के प्रयोग में वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ का दूर का सम्बन्ध होता है । कवि विभिन्न चेष्टाओं, परिस्थितियों तथा दशाओं की अभिव्यक्ति के लिए नए प्रतीकों को खोजता रहता है । जब कवि कहता है कि—‘नीरधि बड़ अपार’ तो उसका प्रयोजन होता है नारी के रुदन को प्रस्तुत करना अथवा जब वह कहता है कि तुम्हारे गाँव में खारे जल की नदी बहती है तो भी उसका प्रयोजन यही होता है कि वियोगिनियाँ निरन्तर रुदन करती रहती हैं । इसी प्रकार लक्षण-लक्षणा के प्रयोग द्वारा कवि शब्दों को नए अर्थ से मण्डित करते रहते हैं । ‘मतिराम सतसई’ में स्थान-स्थान पर ऐसे प्रयोगों को देखा जा सकता है ।

समस्त रीतिकाल में अलकरण की प्रवृत्ति प्रधान थी, इसीलिए मतिराम सतसई में भी अलकरण की प्रवृत्ति अधिकाधिक है । कथन को सशक्त, चमत्कार युक्त तथा बिबो को सवेदनीय बनाने के लिए कवि को अप्रस्तुत विधान करना पड़ता है । रूपक, अतिशयोक्ति, परिकराकुर, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि के मूल में लक्षणा-शक्ति निहित रहती है । सारोपा और साध्यावसाना गौणी लक्षणा का प्रयोग ‘मतिराम सतसई’ में अत्यधिक हुआ है । इस तरह कवि अपनी अभिव्यक्ति में प्रेपणीयता लाता है और लौकिक सौन्दर्य को अलौकिकता प्रदान करता है ।

मतिराम रीतिकालीन कवि थे । रीतिकालीन रूढ़ियों का भी इनके अप्रस्तुत विधान पर प्रभाव दिखाई पड़ता है । ऐसे स्थलों में कवि भाव को प्रेपणीय बनाने में

सफल अवश्य हो जाता है पर सौन्दर्य की वृद्धि नहीं कर पाता है। यद्यपि ऐसे उदाहरण मतिराम के काव्य में विरल हैं जैसे:—“नैन मीन ए पलक मे मन जहाज गिल जाइ।” इस पद में कवि मन की अवस्था का बिंब प्रेषण करने के लिए जहाज उपमान का सहारा लेता है पर बिंब में सौन्दर्य का विधान नहीं हो पाता। ऐसे प्रयोग लक्षणा के असाधु प्रयोग कहे जाएंगे।

### ‘रसनिधि’ ( संवत् १६६० से संवत् १७१७ )

रसनिधि का वास्तविक नाम पृथ्वीसिंह था। ये दतिया रियासत के अन्तर्गत वरौनी इलाके के जागीरदार थे। ‘रसनिधि-सतसई’ इनके ‘रतन-हजारा’ का संक्षिप्त संस्करण है।<sup>१</sup> इनके रतन-हजारा, विष्णु पद और कीर्तन, कवित्त, बारहमासी, गीत संग्रह, स्फुट दोहा, रसनिधि सागर, अरिल्ल, हिडोले आदि कई ग्रन्थ खोज में प्राप्त हुए हैं। इनके अधिकतर ग्रन्थ प्रेम भावना की अभिव्यक्ति से सम्बन्धित है। इनकी कविता से इनके प्रेम की तन्मयता का सर्वत्र परिचय मिलता है। इनकी कविता में फारसी तवियतदारी के भी दर्शन होते हैं, इसी कारण से इनके प्रेम की तन्मयता के साथ ही साथ अभिव्यंजना में संयम की कमी भी दिखाई पड़ती है।

स्नेहाभिव्यक्ति में बिंबों की स्पष्टता, भावों की तीव्रता, सप्रेषणीयता एवं संवेदनशीलता के लिए कवि ने जहाँ प्रयास किया है वह लक्षणा पर ही आधारित है। विरह की विविध अवस्थाओं के चित्रण के लिए इन्होंने जहाँ अप्रस्तु-योजना की है वहाँ भी प्रायः लक्षणा-शक्ति का प्रभाव दिखाई पड़ता है। इन्होंने मुहावरे और लोकोक्तियों का कम प्रयोग किया है। फिर भी इनके प्रयोग स्वाभाविक हैं और अपने स्थान पर चमत्कार उत्पन्न करने की सामर्थ्य रखते हैं। ऐसे ही लाक्षणिक प्रयोगों के कुछ उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं, जिनके आधार पर इनके काव्य में प्रयुक्त लाक्षणिक प्रयोगों की रूप-रेखा सामने आएगी। यहाँ पर इनकी ‘सतसई’ में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग दिए जा रहे हैं जो इस प्रबन्ध से सम्बन्धित हैं।

निरुद्धा लक्षणा :—

“जिन काढ़ौ वज्रनाथ जू भो करनी की छोर।

भो कर नीके कर गहौ रसनिधि नन्दकिसोर ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘कर गहौ’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सहारा देना अथवा शरण देना। यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

१. रसनिधि-सतसई रसनिधि कवि के ‘रतन-हजारा’ का संक्षिप्त संस्करण है।

[‘सतसई-सप्तक’ प्रस्तावन, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, सं० १९३१ ई० पृ० ३५]

२. सतसई-सप्तक, रसनिधि सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, १९३१, दो० २२

“सज्जन पास न कहूँ अरे ये अनसमझी बात ।

मोम-रवन कहूँ लोह के चना चबाए जात ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘लोहे के चने चवाना’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है कठिन कार्य करना । इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“वहुत निकाइन तैं लख्यो तेरो रूप निकाइ ।

तब धनुराणी दृग रहे तेरे हाथ विकाइ ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘हाथ विकाना’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है वशीभूत होना । इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“दृग-डुस्सासन लाल के ज्यौ-ज्यौ खँचत जात ।

त्यौ-त्यौ द्रौपदि-चोर लौ मन पट बाढ़त जात ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘द्रौपदि-चोर लौ बाढ़त जात’ लोकोक्ति है । इसका लक्ष्यार्थ है जिसका अन्त न हो । यही लक्ष्यार्थ ही लोकोक्ति का मुख्यार्थ हो गया है ।

“धरि सौनै कैं पीजरा राखी अमृत पिवाइ ।

विष की कीरा रहत है विष ही में सुख पाइ ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘विष का कीड़ा विष में ही सुखी रहता है’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है नीच व्यक्ति नीचता में ही सन्तुष्ट रहता है ।

**शुद्धा लक्षण-लक्षणा—**

“चित चुगली लागे करन नैनो लागि लागि कान ।

सिद्ध कला जब तैं इन्हें लला पढ़ाई मन ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘नैनो लागि लागि कान’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है नैन कटाक्ष करने लगे हैं । इस प्रकार इस पद को अर्थ का नया आयाम मिल गया है ।

‘जो भाव सो कर लला इन्हें बांध वा छोर ।

है तुव सुवरन रूप के ये मेरे दृग चोर ॥”<sup>६</sup>

इस दोहे में नेत्रों के लिए बाँधना तथा चोर पद का प्रयोग किया गया है

१. सतसई-सप्तक, रसनिधि सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, १९३१, बो० ८५

२. वही दोहा १३४

३. वही दोहा २४७

४. वही दोहा ६५३

५. वही दोहा १०८

६. वही बो० १४४

किन्तु नेत्र न तो बांधे ही जा सकते हैं और न ही चुरा सकते हैं। इसलिए इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है इनको वशीभूत करो एवं स्वरूप के प्रति आसक्त है। इस प्रकार कवि ने इन पदों को नए अर्थ से मण्डित कर दिया है।

‘पल पिंजरन मै हग-मुखा जदपि सरत है प्यास।

तदपि तलफ जिय राख ही रूप-वरस-रस आस ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘प्यास’ पद लाक्षणिक है। नेत्र के पक्ष में प्यास पद का प्रयोग किया है जो असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है दर्शन की तीव्र-अभिलाषा।

“खोर खोर सब देत हैं मेरे नैनन खोर।

लता मनोहर रूप की देत न कोऊ खोर ॥”<sup>२</sup>

इसमें दोहे के अन्तिम पंक्ति का ‘खोर’ पद लाक्षणिक है। नेत्रों में रूप का ‘खोर’ देना असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है दर्शन देना।

“रूप किरकिरी पर गई जब तै हगन भँभार।

लाल भए तब तै रहत वरपत अँसुवन धार ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘वरपत’ पद लाक्षणिक है। वर्षा करना बादल का धर्म है किन्तु यहाँ नेत्रों के लिए कहा गया है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है निरन्तर आँसू बहता रहता है।

“अरे बँद चहिए दवा सो नहि तेरे पास।

नैन जखम तिनि रूप रस आवत हैगौ रास ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘जखम’ पद लाक्षणिक है। नेत्र से जखम होना सम्भव नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है स्नेह-वेदना। इस प्रकार इस पद को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“अब लग वेघत मन हते हग अनियारे वान।

अब वंसी वेघन लगी सप्त सुरन सौं प्रान ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘वेघत’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ है छेदना। इस दोहे में हग और वंसी के पक्ष में वेघना शब्द का प्रयोग हुआ है जो असम्भव है साथ ही प्राण का विघना भी असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ स्नेह-वेदना उत्पन्न करना है।

१. सतसई-सप्तक, रसनिधि-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, १९३१, चोहा १५४

२. वही दो० १५७

३. वही दो० १६०

४. वही दो० १६८

५. वही दो० १६२



“तोहि वज्रं विष जात चढ़ि आइ जान मन मर ।

बंसी तेरे बैर को घर घर सुनियत घर ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘विष जात चढ़ि’ लाक्षणिक पद है । वशी के वजने से विष चढ़ना असम्भव है । इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है काम वेदना व्याप्त हो जाती है ।

“भावता सखि लगत पल जानत को कहि घेत ।

पल ओटन सों नैन ये रूप स्वाद को लेत ॥”<sup>२</sup>

इसमें स्वाद लेना पद लाक्षणिक है । स्वाद लेना जीभ द्वारा ही सम्भव है पर यहाँ हृग के लिए कहा है जो असम्भव है । अतः इसका लक्ष्यार्थ है रूप दर्शन का आनन्द प्राप्त करना ।

“यात पल-पलना लगत हेरत आनन्दकन्द ।

पियत मधुर छवि हृगन के जात ओठ ह्वं बन्द ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘पलना लगत’, ‘पियत’ तथा ‘ओठ बन्द होना’ पद लाक्षणिक है । इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है वेचन रहना, दर्शन करना और आनन्द निगम हो जाना । इस प्रकार कवि ने इन पदों को अर्थ का नया आयास प्रदान कर दिया है ।

“जो कहियँ तो साँच फर को माने गह बात ।

मन के पग छाले परे पिय पै आवत जात ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘मन के पग छाले परे’ पद लाक्षणिक है । इसमें मन के पग में छाले पड़ना कहा गया है । मन को पैर ही नहीं होते फिर छाला पड़ना तो विल्कुल असम्भव है । इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मन बार-बार प्रिय के पास जाने का श्रम करता है ।

सारोप गौणी लक्षणाः—

“काल-पखेरू तं सही यो तन खेत उवेर ।

यह बिरियाँ ऐसे समय हरिया हरिया टेरे ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘काल-पखेरू’ तथा ‘तन खेत’ लाक्षणिक पद है । इनमें—काल एवं तन उपमेय है और पखेरू तथा खेत उपमान है । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिंब को सप्रेषणीय बनाया गया है ।

१. सतसई-सतसक, रसनिधि-सतसई, सं बाबू श्यामसुन्दरदास, १९३१, दो० १९४

२. वही दो० २५०

३. वही दो० ३३१

४. वही दोहा ३६१

५. वही दोहा १६

“रसनिधि मन मधुकर रमहि जो चरनांबुज साहि ।  
सरस अनखुलो खुलत है खुलो खुलोई नाहि ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘मन मधुकर’ तथा ‘चरनांबुज’ लाक्षणिक पद है। इनमें मन एव चरण उपमेय है और मधुकर तथा अंबुज उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय का उपमान पर आरोप करके भाव को तीव्र बनाया गया है।

“अवलख नैन तुरंग ये पलकै पापर डार ।  
आयो मदनसवार ह्वै अब को सकै सम्हार ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘नैन तुरंग’ ‘पलकै पापर’ तथा ‘मदन सवार’ पद लाक्षणिक है। इनमें नैन, पलकें एव मदन उपमेय हैं और तुरंग, पापर तथा सवार उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिंब को संवेदनीय बनाया गया है।

“वदन-सरोवर तैं भरे सरस रूप रस नैन ।  
डीठ-डोर सौं बाँधि कै डोलत सुन्दर नैन ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘वदन-सरोवर’ तथा ‘डीठ-डोर’ लाक्षणिक पद है। इन वदन एव डीठ उपमेय है और सरोवर तथा डोर उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को गोचर कराया गया है।

“रूप-नगर बस मदन नृप हृग-जासूस लगाइ ।  
नेहिन-मन को भेद उन लीनौ तुरत मोंगाइ ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘रूप-नगर’ ‘मदन नृप’ तथा ‘हृग जासूस’ लाक्षणिक पद है। इनमें रूप, मदन एवं हृग उपमेय हैं और नगर, नृप तथा जासूस उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को संवेदनीय बनाया है।

“रूप-समुद्र छवि-रस भरी अति ही सरस सुजान ।  
ता मैं तैं भर लेत हृग अपने घट ठनमान ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘रूप-समुद्र’ तथा ‘छवि-रस’ लाक्षणिक पद हैं। इनमें रूप एवं छवि उपमेय हैं और समुद्र तथा रस उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिंब को संप्रेषणीय बनाया गया है।

१. सतसई-सप्तक, ‘रसनिधि-सतसई’ सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, १९३१, बोहा ३५

२. वही बोहा ६८

३. वही बोहा १०५

४. वही बोहा ११३

५. वही बोहा ११८

“रूप-बाग में रहत हैं बागधान तुव नैन ।

मन-घन सँ छवि-अमृत-फल वैन कहत पै वैन ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘रूप बाग,’ ‘मन-घन’ तथा ‘छवि-अमृत-फल’ लाक्षणिक पद है । इनमें रूप, मन, छवि उपमेय हैं और बाग, घन तथा अमृत-फल उपमान हैं । उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सप्रेपणीय बनाया गया है ।

“तो कै से तन पाते नेही-नैन मराल ।

जो न पावते रूप-सर छवि मुक्ताहल लाल ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘नैन-मराल’ ‘रूप-सर’ तथा ‘छवि-मुक्ताहल’ लाक्षणिक पद है । इनमें नैन, रूप, एव छवि उपमेय हैं और मराल, सर तथा मुक्ताहल उपमान हैं इनका आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को स्पष्ट किया गया है ।

“सुमन सहित आँसू-उदक पल-अंजुरिन भरि लेत ।

नैन-व्रती तुव चंद-मुख देखि अरघं कों देत ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘आँसू-उदक,’ ‘पल-आँजुरिन’ तथा नैन व्रती लाक्षणिक पद है । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । इनमें आँसू, पल तथा नैन उपमेय हैं और उदक, अंजुरिन एव व्रती उपमान हैं । इस प्रकार उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सवेदनीय बनाया गया है ।

“रूप-नगर दृग-जोगिया फिरत सु फेरी देत ।

छवि-मन पावत है जहाँ पल-क्षोरी भरि लेत ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘रूप-नगर,’ ‘दृग जोगिया,’ ‘छवि-मन’ तथा ‘पल-क्षोरी’ लाक्षणिक पद हैं । इनमें रूप, दृग, छवि, एव पल उपमेय हैं और नगर, जोगिया मन तथा क्षोरी उपमान हैं । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सप्रेपणीय बनाया गया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणाः—

“व्रपत न मानत नैन ये लेत रूप-रस-दान ।

रहत पसारै लोभिया निस बासर पल-पान ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘लोभिया’ पद लाक्षणिक है । यह पद नेत्रो का विशेषण है, किन्तु यहाँ उपमान

१. सतसई-सप्तक, रसनिधि-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास सं० १९३१ दोहा, १२०

२. वही दोहा १२६

३. वही दोहा १७६

४. वही दोहा १९७

५. वही दोहा २२६

की तरह प्रयुक्त हुआ है। इस प्रकार कवि ने इसी उपमान द्वारा ही नेत्र उपमेय का बोध कराया है।

“को अवराधे जोग तुष रहू रे मधुकर मौन।

पोतांवर के छोर तें छोर सकै मन कौन ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘मधुकर’ पद लाक्षणिक है। गोपियों ने उपालंभ में उद्धव को मधुकर कहकर संबोधित किया था। यहाँ भी मधुकर उद्धव का उपमान होकर आया है। कवि ने इसी उपमान द्वारा ही उपमेय की प्रतीति करा दिया है।

“सूरस मधुप गुंजत रहै लेत सुमन की वास।

कुम्हल्यानै फिरता नहीं अली रली ता पास ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘मधुप’ तथा ‘सुमन’ पद लाक्षणिक है। ये दोनों पद क्रमशः—नायक नायिका के उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार गुण साम्य है। यहाँ उपमान द्वारा ही उपमेय को प्रतीति कराई गई है।

‘ससि चकोर के दरव कौ जब तुहि असर न होइ।

कुहू निसा पोड़स कल तब तें बैठत खोइ ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘ससि’ तथा ‘चकोर’ लाक्षणिक पद हैं। ये दोनों पद क्रमशः नायक एवं नायिका के उपमान हैं। इनका आधार गुण साम्य है। कवि ने उपमान द्वारा ही विंव को संप्रेषणीय बना दिया है।

“जानत सही चकोर कर ससि सौ प्रेम सलूक।

अमृत सराबी के रसहि समुझहि कहा उलूक ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘चकोर’, ‘ससि’, तथा ‘उलूक’ लाक्षणिक पद हैं। ये पद क्रमशः नायिका, नायक और स्नेह-रस हीन व्यक्ति के उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार गुण साम्य है। उपमान के माध्यम से ही यहाँ उपमेय की प्रतीति करा दी गई है।

रस निधि के लाक्षणिक प्रयोग स्वाभाविक हैं। इनके द्वारा भावों में तीव्रता आई है, विंव की संप्रेषणीयता में वृद्धि हुई है और विंवो की संवेदन सामर्थ्य बढ़ी है। पदों के अर्थ को नया आयाम देने में भी इन्हें सफलता मिली है। लोकोक्तियों तथा मुहावरों के स्वाभाविक प्रयोग इनकी सतसई में पाए जाते हैं। ऐसे स्थलों पर भी लक्षणा का चमत्कार होता है। इनकी भावाभिव्यक्ति का क्षेत्र शृंगार-रस है।

१. सतसई-सप्तक, रसनिधि-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई०  
दोहा ३६५

२. वही दोहा ६६४

३. वही दोहा ६६६

४. वही दोहा ६७३

इसलिए जीवन के विविध रूपों की छटा इनकी 'सतसई' में नहीं दिखाई पड़ती है। इसी कारण से इनके लाक्षणिक अप्रस्तुत-विधान एक निश्चित सीमा में ही बँधे हुए हैं।

### महाराज विक्रमसाहि (संवत् १८३६-१८८६)

महाराज विक्रमसाहि बुन्देलखंड की चरखारी रियासत के राजा थे। इनका पूरा नाम विक्रमादित्य था। ये बड़े साहित्यानुरागी और गुणग्राही नरेश थे। 'सतसई' हरिभक्ति-विलास, ब्रजलाला आदि इनकी रचनाएँ हैं। इनकी कविता साधारणतया अच्छी और सरस है। बिहारी को आदर्श मानकर इन्होंने सतसई की रचना की, पर कला का वह उत्कर्ष इनकी कविता में नहीं पाया जाता जो बिहारी और मतिराम की कविता में पाया जाता है। विक्रम सतसई में भी पर्याप्त मात्रा में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं, उनमें से कुछ यहाँ उदाहरण के रूप में दिए जा रहे हैं।

**शुद्धा लक्षण-लक्षणा—**

“रूप-सिंधु तेरो भर्यो अति धनि अधिक अथाह।

जे बूझत है बिन कसर ते पावत मन चाह ॥”<sup>१</sup>

इसमें 'बूझत' पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है एक निष्ठ भाव से स्नेह में तन्मय होना। इस प्रकार पद नए अर्थ से मण्डित हो गया है।

‘जलचर थलचर गगनचर मोहि रहत सब जीव।

चढ़ी रहत मोहन हगन तेरी छवि सब जीव ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'चढ़ी रहत' पद लाक्षणिक है। हग पर छवि का चढ़ना असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मोहन के नेत्रों को तुम्हारी छवि ही भाती है। इस प्रकार पद को नए अर्थ का आयाग मिल गया है।

“बन तज चलिए कुंज की परत सघन सखि बुन्द।

नहि जानत इहि गाउँ के क्योरे हे मुख मुन्द ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'चलिए कुंज की' पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है 'रति' अभिलाषा का सकेत। इस प्रकार भाव में प्रेयणीयता उत्पन्न की गई है।

“मानि सु यह साँची कहत मोहि रावरी आन।

लगी रहत उनके हगनि तो मुख की मुसक्यान ॥”<sup>४</sup>

इसमें 'लगी रहत' पद लाक्षणिक है। 'मुसक्यान' हग में लगी रहना असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है उनको देखते ही प्रसन्न हो जाती हो।

१. सतसई-सप्तक, विक्रम-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, सं० १९३१ ई०  
दोहा ७२

२. वही दोहा ८०

३. वही दोहा ८८

४. वही दोहा ९२

सारोपा गौणी लक्षणा—

“राते पट विच कुच-कलस लसत मनोहर आव ।

भरे गुलाब सराव सौ मनौ मनोज नवाव ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘कुच-कलस’ लाक्षणिक पद है । इस पद में कुच उपमेय और कलश उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को स्पष्ट किया गया है ।

“गति गयंद कटि केहरी श्रीफल उरज उतंग ।

बदन चन्द हग भख जितौ भौहैं धनुष अनंग ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘गति गयंद’, ‘कटि केहरी’, ‘बदन चंद’, ‘हग झख’ तथा ‘भौहैं धनुष’ पद लाक्षणिक है । इनमें गति, कटि, बदन, हग एवं भौह उपमेय है और गयंद, केहरी, चन्द, झख तथा धनुष उपमान हैं । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनशील बनाया है ।

“नहि नजरत हियरौ जरत चकित चित्त चहुँ ओर ।

तिय तेरे मुख चन्द के मेरे नैन चकोर ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘मुख चन्द’ तथा ‘नैन चकोर’ लाक्षणिक पद हैं । इनमें मुख तथा नैन उपमेय है और चन्द एवं चकोर उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेपणीय बनाया गया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“तरुन तिहारे हगनि की भए नहीं छबि लीन ।

ताते बनचारी भए अलि खंजन मृग मीन ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘अलि’ ‘खंजन’ :मृग’ तथा ‘मीन’ लाक्षणिक पद हैं । ये सभी पद नेत्र के उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । कवि ने इन्हीं उपमानों के ही माध्यम से विव को सप्रेपणीय बनाया है ।

“जो पराग मकरन्द मधु कमल फूल में होइ ।

मधुकर तू चाहत लह्यौ कनक कली में सोइ ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘कमल’ ‘मधुकर’ तथा ‘कनक कली’ लाक्षणिक पद है । ये क्रमशः प्रतीक है स्वनायिका, नायक एवं परकीया नायिका के । इनके एकात्म्य का आधार

१. सतसई-ससक, विक्रम-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास सं० १९३१ ई०

दोहा ५६

२. वही दोहा ६६

३. वही दोहा ८१

४. वही दोहा १८७

५. वही दोहा ३३०

गुण सादृश्य है। इस प्रकार प्रतीकों के माध्यम से ही भाव को सप्रेषणीय बनाया गया है।

“पंकज के घोखे मधुप कियो केतकी संग।

अन्ध भयो कंटक विधो भयो मनोरथ भंग ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘मधुकर’, ‘पंकज’ तथा ‘केतकी’ लाक्षणिक पद हैं। ये सभी प्रतीक हैं नायक, स्वकीया नायिका एवं परकीया नायिका के। इनके एकात्म्य का आधार गुण साम्य है। इस प्रकार कवि ने इन्हीं प्रतीकों के ही माध्यम से भाव को सवेदनशील बनाया है।

इनके लाक्षणिक प्रयोग सवेदन तथा सप्रेषण की सामर्थ्य रखते हैं। इस प्रकार के अनेक प्रयोग ‘सतसई’ के ७०० पदों में बिखरे पड़े हैं। इनसे काव्य की रमणीयता, भाव की तीव्रता तथा विव की सप्रेषणीयता में शक्ति आ गई है। क्रिया पदों के लाक्षणिक प्रयोगों की भी इनकी रचना में बहुलता है, जिससे विव गोचर कराने की सामर्थ्य में वृद्धि हुई है।

**रामसहाय दास ( सं० १८६०-१८८० तक )**

रामसहाय दास की प्रमुख रचना ‘राम सतसई’ है। इनकी ‘सतसई’ सरस और स्वाभाविक रचना है। इसमें माधुर्य एवं प्रसाद गुण की प्रचुरता है। स्थान-स्थान पर इनकी रचना में लाक्षणिक प्रयोग पाए जाते हैं। यहाँ उनमें से कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं।

**शुद्धा लक्षण-लक्षणाः—**

“विधु बंधुर मुख भा बहो बारिज नैन प्रभाति।

मोह तिरोछी छबि गढ़ी रहति हिये दिन राति ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘गढ़ि’ लाक्षणिक पद है। हृदय में छवि का गढ़ना असंभव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है वशीभूत करना। इस प्रकार इस पद को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“हंसि आवैं हंसि जात है कसि अंगियँ अंगिराय।

भौहनि कों सतराय कँ अंखियान सो बतराय ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘बतराय’ पद लाक्षणिक है। आँखों से बात करना असंभव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है आँखों से इशारा करना। इस प्रकार यह पद नए अर्थ से मण्डित हो गया है।

१. सतसई-सप्तक, विक्रम-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई०  
दोहा ३३५

२. वही दोहा ५७

३. वही दोहा ६३

“पुहुपित देखि पलास-वन तव पलास तन होइ ।

अब मधुमास पलास भो सुचि जवास सम सोइ ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘पलास’ लाक्षणिक पद है । तन का पलास वृक्ष होना तो संभव नहीं है । इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है आनन्दित होना । इस प्रकार शब्द को अर्थ का नया आयाम मिल गया है ।

सारोपा गौणी लक्षणा:—

“मन नितंब पर गामरू तरफरात परि लंक ।

वर वेनी नागिन हन्यो रवर बीछी को डंक ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘वेनी नागिन’ लाक्षणिक पद है । इस पद में वेनी उपमेय और नागिन उपमान है । इसका आवार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेषणीय बनाया गया है ।

“गहि बरुनी बरछी बनी अरु कटाक्ष तरवारि ।

नैन वीर लै भीर घसि घोर अमी रहि भारि ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘बरुनी बरछी’ तथा ‘कटाक्ष तरवारि’ लाक्षणिक पद है । इनमें बरुनी एवं कटाक्ष उपमेय और बरछी तथा तरवारि उपमान है । इनके एकात्म्य का आधार गुण साम्य है । उपमेय का उपमान पर आरोप करके भाव को संवेदनशील बनाया गया है ।

“श्रंग कंप स्वर भंग भो विवरन अति मन रंज ।

नैननंद मुखचंद सों मूँदि गए हृगकंज ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘मुखचन्द’ तथा ‘हृग कंज’ लाक्षणिक पद है । इनमें मुख एवं हृग उपमेय हैं और चन्द तथा कंज उपमान हैं । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को स्पष्ट किया गया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“रमन गमन सुनि सखिन तन तकि न कहत कछु बार ।

नैननि इन्वीवरनि तें बहति कलिदी धार ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘कलिदीधार’ पद लाक्षणिक है । यह पद आँसू के उपमान के रूप में

१. सतसई-सप्तक, राम-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई०  
दोहा १३०

२. वही दोहा ९६

३. वही दोहा १५९

४. वही दोहा १९५

५. वही दोहा १४३



यहाँ प्रयुक्त है। आधार गुण सादृश्य है। उपमान द्वारा ही भाव को संप्रेषणीय प्रदान की गई है।

“ससि लखि जगत विदित कहो जाय कमल कुंभिलाय।

यह ससि कुंभिलानो अहो कमलहि लखि केहि भाय ॥”<sup>१</sup>

इसमें द्वितीय पंक्ति में आए हुए ससि तथा कमल लाक्षणिक पद है। ये दोनों पद क्रमशः नायिका और नायक के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने यहाँ उपमान के ही द्वारा भाव को संप्रेषणीय बना दिया है।

‘राम-सतसई’ में लाक्षणिक प्रयोगों की बहुलता नहीं है, फिर भी पर्याप्त लाक्षणिक प्रयोग इसमें हुए हैं। इन प्रयोगों द्वारा पर्याप्त चमत्कार एवं काव्य में चाखता उत्पन्न हुई है।

---

१. सतसई-सप्तक, राम-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई०  
बोहा ११३

चतुर्थ अध्याय  
“रीति-मुक्त स्फुट काव्य  
और लक्षण का सौन्दर्य”

शृंगारिक धारा:—

### आलम

आलम रीति-मुक्त धारा के प्रमुख कवि थे । इन्होंने प्रेमोन्मत्ता पपीहे की भाँति अपनी 'प्रेम पीर' काव्य में उड़ेल दी है । इन्होंने काव्य में शृंगार रस की ऐसी उन्मादिनी सरिता प्रवाहित की कि सहृदय रसिकों का मन उसमें आकंठ निमग्न होने को लालायित हो उठा । इनकी रचनाओं में तन्मयता और सच्ची निष्ठा पाई जाती है, इसका कारण इनका उदात्त प्रेम है । भापा, भाव तथा अभिव्यञ्जना-शैली की दृष्टि से ब्रजभापा काव्य में इनका स्थान घनानन्द के समकक्ष है ।

ये प्रेमोन्मत्त गायक तो थे ही, इनकी दृष्टि विरह की अन्तर्वृत्तियों के निरूपण पर विशेष रूप से जमी रही । इसी कारण रीति से मुक्त हो कर काव्य का एक स्वच्छन्द प्रवाह इन्होंने प्रवाहित किया । हृदयानुभूतियों को ठीक-ठीक अभिव्यक्त करने के लिए इन्होंने लाक्षणिक और व्यंग्यमूलक पदावलियों की रचना की । इस कारण इनकी रचना में लाक्षणिक चित्रात्मकता उत्पन्न हो गई । इन्होंने अभिव्यञ्जना कौशल के लिए अलंकृत शैली का तो प्रयोग किया, पर उसमें अस्वाभाविकता नहीं आने दी ।

यहाँ इनकी रचना 'आलमकेलि' में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है ।

निरुद्धा लक्षणा:—

‘आलम’ लं राई लोन वारि फेरि डारि नारि

बोलि घों सुनाइ धुनि कनक कंगन की ॥”<sup>१</sup>

‘राई लोन वारना’ मुहावरा है । इसका लाक्ष्यार्थ है सौन्दर्य को दृष्टि न लगे इसका उपाय करना ।

“छाहूँ हूँ के छल मिलि होंही भई तेरी छाँह,

जौ लौं परछाँही पर छाही आनि छाई है ॥”<sup>२</sup>

‘होहूँ भई तेरी छाँह’ एक मुहावरा है । इसका लाक्ष्यार्थ है तुम्हारे आत्यधिक निकट आ गई हूँ अथवा तुम्हारे साथ-साथ लगी रहती हूँ । इसी लाक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“अधर सुखात लूखें आघिया न आवै वात,

आघो मुख देखि मन आघोआघ हूँ गयो ॥”<sup>३</sup>

१. आलमकेलि, सं० लाला भगवानवीन, सं० १९७९ प्रथमावृत्ति पृ० ३, पं० सं० ६

२. वही पृ० १४ पं० सं० ३१

३. वही पृ० २० पं० सं० ४७

‘मन आधोबाध हूँ गयो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मन घायल हो गया। अपने इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रुठ हो गया है।

“कमल से हाथ रंभ जंघा गीन हाथी को सो,  
हाथ ही हाथन सब स्थान मूसि ले गई।”<sup>१</sup>

‘हाथ ही हाथन मूसि ले गई’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है देखते=देखते चुरा ले गई। इसी लक्ष्यार्थ में ही अब मुहावरे का मुख्य अर्थ व्यक्त होने लगा है।

“कहै कवि ‘आलम’ कुमारी वृषभान की सु,  
ऐसी सुकुमारि देखि छतिया सिराति है ॥”<sup>२</sup>

‘छतिया सिराति है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है मन आनन्दित होता है अथवा मन में चाह पैदा होती है। यही लक्ष्यार्थ अब मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है। लक्ष्यार्थ जब लोक प्रसिद्ध पा जाता है तब शब्द का मुख्यार्थ हो जाता है और निरुद्धा लक्षणा के अन्तर्गत आ जाता है।

“रवरी है निसाँसो तैं तो कीनी है बिसासी मारि,  
दसई दसा सो लाख भाँति लिखि लेखिही ॥”<sup>३</sup>

‘दसई दसा’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है विरहावस्था की दसई दशा अर्थात् मृत्यु। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रुठ हो गया है।

“ढोले ढोले बोली बंन जी पर ते ढोलति हैं,  
यो पर तिया ते मये पीपर के पात ही ॥”<sup>४</sup>

‘मए पीपर के पात ही’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है चञ्चल हो गए हो। इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रुठ हो गया है।

“अंज नरे कंचनहि कीरा कहैं कोरत है,  
कंटक की कोर कहैं हीरा बेधे जात है ॥”<sup>५</sup>

‘कंटक की कोर कहैं हीरा बेधे जाते है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सुकोमल वस्तु का प्रभाव कठोर वस्तु पर नहीं पड़ता। इसी लक्ष्यार्थ में ही अब मुहावरे का मुख्यार्थ प्रतीत होने लगा है।

“सीस चढ्यो रजनीस जवैं तन की थिक बवन छाँह भई है ॥”<sup>६</sup>

१. आलमकेलि, स० लाला भगवानवीन, प्रथमावृत्ति, सं० १६७६, पृ० ५२ प० सं० ६२

२. वही पृ० ३३ प० सं० ७६

३. वही पृ० ५२ प० सं० १२३

४. वही पृ० ८२ प० सं० १७२

५. वही पृ० ८३ प० सं० १६८

६. वही पृ० १४४ प० सं० ३७२

‘वाचन छाँह भई है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अत्यधिक छोटी हो गई है। सम्पूर्ण पवित्र का अभिप्राय है अर्द्धरात्रि के समय अभिसारि का के तन की स्थिरता अत्यधिक छोटी हो गई है अर्थात् स्थिरता समाप्त हो गई है।

शुद्धा उपादान लक्षणा—

“फूल्यो सुजुन्हाई कुसुमाकर’ की ओ, फूल्यो वन वन रसवीथिन बिहरि लै।”<sup>१</sup>

‘फूल्यो वन’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है वन के पेड़-पौधे फूले।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा:—

“आलम कहै हो रूप आगरो समातु नाहीं,  
छवि छलकति इहाँ कौन की समाई है।”<sup>२</sup>

‘समातु’ और ‘छलकति’ लाक्षणिक पद हैं। समाना तथा छलकना का जल आदि पदार्थों के सम्बन्ध में प्रयोग तो उपयुक्त हो सकता है पर रूप के सम्बन्ध में समाना एवं छलकना असम्भव है। इसलिए इन पदों का लक्ष्यार्थ है रूप अत्यधिक घृतिमान हुआ है तथा छवि सौन्दर्य अपनी सीमा को पार कर गया है। इस प्रकार कवि ने शब्द के अर्थ को नया आयाम दिया है।

“आली तौ लौं चलि जौ लौं लाली में लपेटो ससि,  
रवि को न छवि छिन जोन्ह ना जनाई है।”<sup>३</sup>

‘लपेटो’ ‘रवि को न छवि’ तथा ‘जोन्ह ना जनाई है’ लाक्षणिक पद हैं। लाली के पक्ष में लिपटना कहना असम्भव है क्योंकि लाली वस्त्रादि की तरह लिपटने वाली वस्तु नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ लाली से युक्त है। ‘रवि को न छवि’ का लक्ष्यार्थ है सूर्यास्त हो चुका है और ‘जोन्ह ना जनाई’ का लक्ष्यार्थ है चन्द्र की किरणें स्पष्ट नहीं हुई हैं अर्थात् प्रकाश नहीं हुआ है। दोनों पदों का सम्मिलित लक्ष्यार्थ है अभी धुँबलका अर्थात् गोधूली का समय है।

“फूली सुजुन्हाई कुसुमाकर’ की रैन की ओ,  
फूल्यो वन घन रसवीथिन बिहरि लै।”<sup>४</sup>

‘फूली’ पद लाक्षणिक है। फूलना पुष्प धर्म है किन्तु इसमें चन्द्र के लिए प्रयुक्त है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है प्रकाशित होना।

१. आलमकेलि, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति, सं० १६७६, पृ० १५ प० सं० ३३

२. वही पृ० ८ प० सं० १७

३. वही पृ० १४ प० सं० ३१

४. वही पृ० १५ प० सं० ३३

“चूर ह्वं के केत्यो केहू धांकी सूधी चालि आली,

तू तो चलि आई वाके नैनाऊ न चले है।”<sup>१</sup>

‘चूर ह्वं के’ तथा ‘नैनाऊ न चले है’ लाक्षणिक पद हैं। व्यक्ति के पक्ष में चूर होना असम्भव है क्योंकि चूर तो कोई वस्तु ही हो सकती है। नेत्रों को पद नहीं होते कि वे चल सकें। इसलिए पद के अर्थ प्राप्ति में मुख्यार्थ से बाधा पड़ रही है। इस प्रसंग में इन पदों का लक्ष्यार्थ दुखी होकर निराशा होना और दिखाई न पड़ना अथवा एकटक देखते रह जाना है। कवि प्रतिभा ने इन पदों को नए अर्थ से मण्डित कर दिया है।

“तरल तुरग नैन तरुनाई भरि आई,

गोरे मुख सोहै अरुनाई अघरन की।”<sup>२</sup>

‘तरल’ तथा ‘भरि’ पद लाक्षणिक हैं। तरलता तो जल आदि पदार्थों में होती है ‘तुरग नैन’ के पक्ष में तरल का प्रयोग असम्भव है। इसी प्रकार भरना वस्तु का धर्म है तरुनाई का नहीं। इसलिए इनका लक्ष्यार्थ है ‘चंचल’ और छाना। पद का अभिप्राय है चंचल नेत्र रूपी तुरगों में तरुनाई छा गई है अथवा प्रतीत होने लगी है।

“फूल ही के भार भरि सीस फूल फूलि रहे,

फूली सभि फूली आवै फूलन की माल सी।”<sup>३</sup>

‘फूलि’ तथा ‘फूली’ लाक्षणिक पद हैं। फूलना पुष्प धर्म है किन्तु यहाँ फूलना आभूषण, सज्जा एवं व्यक्ति के लिए प्रयुक्त है। इसलिए क्रमशः इनका लक्ष्यार्थ है शीश फूल का शोभित होना, सज्जा का विकसित रूप और हर्षित होना।

“सोयबो है कान्हू सु तो सोयबो को नेहू नहीं,

नेम यहै पेम-पयु आए दुख बोयगो।”<sup>४</sup>

‘सोयबो’ तथा ‘बोयगो’ पद लाक्षणिक हैं। स्नेह के पक्ष में सोना एवं दुख के पक्ष में बोना असम्भव है। इसलिए इनका लक्ष्यार्थ है। ‘स्नेह में आनन्द’ और दुख का प्रारम्भ। इस प्रकार के प्रयोग द्वारा कवि ने इन पदों को नए अर्थ से विभूषित कर दिया है।

“भली भई भोर भए पार्थ धारे भावते जू,

हम अन भावती है भावतिनु भाए हौं।”<sup>५</sup>

१. आलमकेलि, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति, सं० १९७६ पृ० २० पं० सं० ४

२. वही पृ० ३७ पं० सं० ८७

३. वही पृ० ३८ पं० सं० ८६

४. वही पृ० ४२ पं० सं० ९६

५. वही पृ० ७३ पं० सं० १७४

‘भलीभई’ तथा ‘भावते जू’ लाक्षणिक पद हैं। खंडिता नायिका प्रातः नायक के आने पर कहती है जबकि नायक के शरीर पर पूर्व रति के चिन्ह वर्तमान है। अतः विपरीत लक्षणा द्वारा इन पदों का लक्ष्यार्थ है बुरा किया और न भाने वाले।

गौणी सारोपा लक्षणाः—

“तेरोई मुखारविंद निंदै अरविन्दै प्यारी,  
उपमा को कहै ऐसी कौन जिय में खगै।”<sup>१</sup>

‘मुखारविंद’ पद लाक्षणिक है। मुख उपमेय और अरविंद उपमान है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके मुख सौन्दर्य को सम्बेदनीय बनाया गया है। इनका आधार भी सादृश्य है।

“हीरा से बसन मुख बीरा नासा कीर चाह,  
सोने से सरीर रचि चीर चली घाम को।”<sup>२</sup>

‘नासा कीर’ पद लाक्षणिक है। इसमें नासा उपमेय और कीर उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके श्रव को संप्रेषणीय बनाया है।

“अंजन के आवि ते बँ न्यारे हैं सिंगार हार,  
अंजन की रेख हग खंजनु मै धारिलै।”<sup>३</sup>

‘हग खंजनु’ पद लाक्षणिक है। इसमें हग उपमेय और खंजनु उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। हग पर खंजन का आरोप करके हग के सौन्दर्य के बिंदु को संवेदनीयता प्रदान की गई है।

“सेत संख विधु जोति अंजन जहर सजि,  
बक्रधनु अरुन सुमनि संग लाए हैं।  
पेम सुरा सूधे घेनु सुन्दर समान रंभा,  
‘आलम’ चपल हय काय के सधाए हैं।  
प्रीति मधु पूतरी कलय लच्छी पूरन,  
घनन्तरि सुविष्टि गज गति पलटाए हैं।  
काहे को समुद्र मयि देव तान श्रम कीनो,  
चौदह रतन तिय नैननि में पाए हैं॥”<sup>४</sup>

१. आलमकेलि, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति सं० १९७९, पृ० १० पद सं० २१

२. वही पृ० १०, पद २२

३. वही पृ० १५, पद ३३

४. वही पृ० १५, पद ३४

‘सेत सख’, ‘अंजन जहर’, ‘वक्रघनु’, ‘अरुन सुमनि’, ‘पेमसुरा’, ‘सूखे घेनु’, ‘चपल हय’, ‘प्रीति मधु’, ‘पूतरी लच्छी’ और ‘गज गति’ लाक्षणिक पद है। इनमें उपमेय और उपमान दोनों वर्तमान हैं। इनका आधार भी सादृश्य है। कवि ने उपमेयोपर उपमानों का आरोप करके समुद्र विमन्थन की उपलब्ध वस्तुओं का चित्र प्रस्तुत कर दिया है। नेत्रों में सभी रत्नों की व्याप्ति बताकर साग रूपक का अद्भुत रूपक खड़ा कर दिया है।

“पग डगमगात हेरत हंसत विरह भुअंगम को उत्थो।”<sup>१</sup>

‘विरह भुअंगम’ लाक्षणिक पद है। इसमें विरह उपमेय और भुअङ्गम उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। विरह पर भुअङ्गम के डसने का आरोप करके कवि ने विरह वेदना की भयकरता को प्रस्तुत किया है। विरह की वेदना के विष को सम्बेदनीय बनाने के लिए ही विरह को भुअङ्गम कहना पड़ा है।

गौणी साध्यावसाना लक्षणा :—

“काम रस माते ह्वं करेरी केलि कीन्हो कान्ह,  
फूलनि की मालिका हू मीड़ि मुरझाई हू।”<sup>२</sup>

‘फूलन की मालिका’ पद लाक्षणिक है। यह पद उपमान है नायिका का कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय की प्रतीति करने का प्रयास किया है इस प्रकार कथ्य भाव गोपनीय रहते हुए भी सहृदयजनों को सुलभ करा दिया है। उपमेय और उपमान का आधार सादृश्य है।

“वदन बिलोकि साध सुधा की विबुध करें,  
कुमुदिनि फूली जानि कुमुद को बन्धु है।  
चपा, सिंह, सारस करिनि, कोकिला, कदलि,  
बीजु, विव, लीने सब ही को मन बन्धु है।”<sup>३</sup>

‘चपा’, ‘सिंह’, ‘सारस’ ‘करिनि’, ‘कोकिला’, ‘बीजु’ और ‘विव’ लाक्षणिक पद हैं। ये सभी नारी के अवयवों के उपमान हैं। चपा शरीर का, सिंह कटि का, सारस उरोज का, करिनि गति का कोकिला कंठ माधुर्य का कदली जाडू का, बीजु दंत का और विव अघर का उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने यहाँ उपमानों के माध्यम से ही नारी सौन्दर्य को सबेदनीय बनाया है।

१ आलमकेलि, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति, सं० १९७६, पृ० १५२ पद सं० ३६७

२. वही पृ० २५, पद ५७

३. वही पृ० ३४, पद ७९



“ ‘आलम’ मयंक पूरो परिवा सो ह्वै गयो है,  
कुहू जो न परै तो रही हो कला एक ह्वै । ”<sup>१</sup>

‘मयंक’ तथा ‘परिवा’ लाक्षणिक पद हैं । मयंक उपमान है मुख का और परिवा उपमान है विरह जन्य वेदना का । इनका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय का सौन्दर्य संवेदनीय बनाया है । विरह जन्य वेदना के मुख पर लक्षित होने के भाव को कवि ने मयंक पूरो परिवा सो कहकर भाव को प्रस्तुत कर दिया है ।

“ फूलि फुलवारी रही उपमा न जाइ कही,  
कहां धौ सराहौ ताते जोति अधिकानी है ।  
‘आलम’ कहै हो धरो मोतिन की पाँति खरी,  
हीरन की काँति छवि देखि कै लजानी है । ”<sup>२</sup>

‘फूलि फुलवारी’ पद लाक्षणिक है । यह नव यौवना नायिका का उपमान है । उपमान द्वारा ही उपमेय के सौन्दर्य को संप्रेषणीय बनाया गया है ।

‘आलमकेलि’ में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग बड़े स्वच्छ और सस्पष्ट हैं । इनसे काव्य की चारुता की वृद्धि हुई है । भावों की संप्रेषणीयता, संवेदनीयता और बिंब-गोचरता में इन लाक्षणिक प्रयोगों से पर्याप्त सहायता मिली है । इस प्रकार कवि ने इन प्रयोगों द्वारा भावों में तीव्रता उत्पन्न कर दी है । इस लाक्षणिक भूर्तिमत्ता के कारण इनका काव्य प्रभावशाली हो उठा है और पद-पद पर अभिव्यजना की दक्षता के भी दर्शन होते हैं ।

### ‘घनानन्द’

रीतिकाल के फुटकर कवियों में कुछ ऐसे कवि हैं, जिन्हें प्रेम के उन्मत्त गायक के रूप में स्वीकार किया गया है । इन्हीं प्रेम के उन्मत्त गायकों में एक प्रमुख गायक प्र० गानन्द अपने आन्तरिक प्रेम को अभिव्यक्त करने के लिए काव्य की रचना की । वे रीतिकाल की बँधी-बँवाई रूढ़ियों में उलझना नहीं चाहते थे । घनानन्द के रचना अधिकतर बहिर्वृत्ति के निरूपण में व्यस्त थी और चौड़ी भूमि चाहते थे । अन्तर्वृत्ति के निरूपण में लगाना था । इसी प्रवृत्ति के कारण इन्होंने अपने हृदयवेग को एक स्वच्छन्द मार्ग पर अपनी काव्य सरिता को प्रवाहित करने के लिए रीति से मुक्त होकर दिखाने में इन्होंने अपने को परेशान नहीं किया, बल्कि किया । कला की कारीगरी का रूप धारण करके प्रकट हुआ है । वस्तुतः वे इनके हृदय का वेग हैं ।

१. आलमकेलि, सं० लाला बख्श, प्रथमावृत्ति सं० १९७६ पृ० ४७ पं० सं० १११  
२. वही पृ० १४६ पं० सं० ३

काव्यमूर्ति थे। इनके काव्य ने ही इनका निर्माण किया था।<sup>१</sup> इनके काव्य में वाणी का विस्तार हुआ है और वे इसकी सीमा से भली भाँति परिचित थे। इन्होंने अपनी रचना में लाक्षणिक और व्यंग्यमूलक पदावली को अपनाकर हृदयानुभूतियों को ठीक-ठीक व्यक्त करने का अद्भुत कौशल दिखाया है। इसीलिए इनके भावों के कोश का वाणी के द्वारा समुचित रूप से उद्घाटन हो सका। इन्होंने हृदय की अनेक सूक्ष्म से सूक्ष्म अन्तर्वृत्तियों को विरोध मूलक या वक्रोक्ति पद्धति से अभिव्यक्ति किया है। इस सम्बन्ध में पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का मत द्रष्टव्य है—

“वाणी के विस्तार की सीमा वस्तुतः ये ही जानते थे। भावों का कोश वाणी के प्रतीकों द्वारा उद्घाटित करने की शक्ति इन्हीं में थी। हृदगत अनुभूतियों को ठीक-ठीक व्यक्त करने के लिए भाषा की गति निरन्तर बाधित होती रहती है। इन (रीतियुक्त) कवियों ने लाक्षणिक और व्यंग्यमूलक पद्धति पर अधिकाधिक चलकर यह बाधा दूर कर दी है।”<sup>२</sup>

घनानन्द कवित्त' के प्रायः प्रत्येक पद में लक्षणा का कोई न कोई स्वरूप अवश्य वर्तमान है। मुहावरो का सुन्दरतम प्रयोग इनकी रचना में पाया जाता है। इस प्रकार इनकी रचना व्यर्थ की शक्ति से संपन्न होकर सामने आती है। वाग्योग का ऐसा सुन्दरतम विधान रीतिकाल में अन्यत्र दुर्लभ है। इन्होंने अलंकृत शैली का व्यवहार अपनी रचना में किया है, पर पांडित्य प्रदर्शन के लिए नहीं बल्कि हृदय की स्थिति का सच्चा आभास देने के लिए। प्रेम की विपमता के निरूपण के लिए इन्होंने 'विरोधाभास' का सहारा लिया है, पर इससे मुहावरे दानी में कहीं बल नहीं पड़ने पाया है। इन्हीं में से कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण यहाँ दिए जा रहे हैं।

निगूढ़ा लक्षणा.—

“पहिलें अपनाय सुजान सनेह तों, क्यों फिरि तेह कँ तोरियै जू।

निराधार अघार दे धार-नभार, दई ! गहि वांह न वोरियै जू।

घन आनंद आपने जातिऊ कों, गुन-वांछि लै, मोह न छोरियै जू।

रस व्यास कै व्याय, बढ़ाय कँ आस, बिसास में यो बिस घोरियै जू ॥”<sup>३</sup>

‘गहि वांह न वोरियै’ तथा ‘बिसास में यो बिस घोरियै’ लाक्षणिक पद हैं। दोनों मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है ‘सहारा देकर बेसहारा करना’ और विश्वास को अविश्वास में बदलना। अपने इन्हीं लक्ष्यार्थों में ये मुहावरे रूढ़ हो गए हैं।

१. ‘लोग है लागि कवित्त बनावत मोहि तौ मेरे कवित्त बनावत।’ ‘घनानन्द कवित्त’ सं० वि० प्र० मिश्र, च० सं० पद २०६

२. घनानन्द कवित्त सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रस्तावन, चतुर्थ सं०, पृ० ५

३. घनानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० ४६, पद सं० १४

“जब तें निहारे घन आनंद मुजान प्यारे  
तब ते अनोखी आगि लागि रही चाह की ॥”<sup>१</sup>

‘आग लगना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है तीव्रकर्मण । इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“जीवनि मूरति जान को आनन है बिन हेरें सदाई अमावस ॥”<sup>२</sup>

‘सदाई अमावस’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सदैव उदासीनता छाई रहती है। अपने इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“हाय बई ! न बिसासी पुनं कछु, है जग वाजति नेह की डौडी ॥”<sup>३</sup>

‘है जग वाजति नेह की डौडी’ में डौडी वजना मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है प्रसिद्ध होना। इसी अर्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“अब बिन देखें जान प्यारे यों अनन्दघन,  
मेरा मन भवै भट्ट, पात ह्वै बधूरे को ॥”<sup>४</sup>

‘पात ह्वै बधूरे को’ लाक्षणिक पद है। यह एक मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है चक्कर खाते रहना। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“जरि बरि छार ह्वै न जाय हाय ऐसी वैसि,  
चित्त-चढ़ी मूरति मुजान क्यों उतारिय ॥”<sup>५</sup>

‘छार होना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है नष्ट हो जाना। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“तिन्हें यें सिराति छाती तोहि वे लगति ताती,  
तेरे बाटें आयो है अंगारनि पै लोटिबो ॥”<sup>६</sup>

‘सिराति छाती’, तोहि वे लगति ताती’ तथा ‘अंगारनि पै लोटिबो’ मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः है आनन्द मिलता है, तुमको सताप होता है और दुख सहना। इन्हीं लक्ष्यार्थों में ये मुहावरे रूढ़ हो गए हैं। इस प्रकार के कथन द्वारा जहाँ एक ओर साहित्यिक कलात्मक अभिव्यक्ति का पता लगता है वहीं दूसरी ओर भगिमा में वक्रता और चमत्कार भी उत्पन्न होता है।

१. घनानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, चतुर्थे सं०, पृ० ४८ पं० सं १८

२. वही पृ० ५२ पं० सं० २४

३. वही पृ० ५२ पं० सं० २५

४. वही पृ० ५८ पं० सं० ३५

५. वही पृ० ६८ पं० सं० ५१

६. वही पृ० ७२, पद सं० ५६

“अब तो सब सीस चढ़ाय लई जु कल्ल मन भाई सु कीजियँ जू ।”<sup>१</sup>

‘सब सीस चढ़ाय लई’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘सब कुछ स्वीकार कर लिया है। इसी अपने लक्ष्यार्थ में मुहावरा, रूढ़ हो गया है।

“जीवन अघार जान सुनियँ पुकार नेकु,  
आनाकानी वंघो वंघा घाय कै सो लोन है ।”<sup>२</sup>

‘देवो घाय लोन है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘कष्ट को और भी कष्ट-दायक बनाना।’ इस लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“तपति-बुभावनि अनंदघन जान बिन,  
होरी सी हमारे हियेँ लागिअँ रहति है ।”<sup>३</sup>

‘होरी सी हमारे हियेँ लागिअँ रहति है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘हृदय सदैव तुम्हारे विरह में दग्ध रहता है अर्थात् विरहाग्नि जलती रहती है। इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

‘लखि सुनो सकँ कित, राखरो ह्वै, विरहा नित फाग मचाय रह्यो ।”<sup>४</sup>

‘विरहा नित फाग मचाय रह्यो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘विरह नित्य-प्रति कष्ट को बढ़ा रहा है।’ अपने इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“पौन को प्रवेश हो न जहाँ घनआनन्द पै,  
तहाँ लै कहीं तँ बीच पारे परबत हैं ।”<sup>५</sup>

‘बीच पारे परबत है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘दूर जा बसे हो’। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

‘तेरी बाट हेरत हिराने औ’ पिराने पल,  
थाके ये विकल नैना ताहि नपि नपि रे ।”<sup>६</sup>

‘बाट हेरत’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—‘प्रतीक्षा करना’। अपने इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

१. घनानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, चतुर्थसं०, पृ० ७६ पं० सं० ६८

२. वही पृ० ८१ पं० सं० ७१

३. वही पृ० ८३ पं० सं० ७४

४. वही पृ० ८४ पं० सं० ७६

५. वही पृ० ८६, पं० सं० १०३

६. वही पृ० ८६, पं० सं० १०६

“बुरो जनि मानी जौ न जानौ कहूँ सीखि लेहु,  
रसना के छाले परै प्यारे नेह-नावं छूँ ॥”<sup>१</sup>

‘रसना के छाले परै’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘अत्यधिक कष्ट होना।’ इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“पौन सों जागति आगि सुनी ही पं पानी ते लागति आँखिन देखी ॥”<sup>२</sup>

‘पानी ते आगि लागति’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘रोते-रोते हृदय में असह्य वेदना होने लगती है।’ इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“जब तें तुम आवनि-आँधि बदी,  
तब तें आँखियाँ मग माँपति है ॥”<sup>३</sup>

‘मग माँपति है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘प्रतीक्षा करना।’ इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“आवरी हूँ बावरी तू तावरी परति काहे,  
ते हूँ घर वसे, ह्याँ उजारि बसि को रहै ॥”<sup>४</sup>

‘घर बसाना’ तथा ‘घर उजाड़ना’ मुहावरे हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—‘प्रेम करना’ और प्रेम को समाप्त करना।” अपने इन्हीं लक्ष्यार्थों में ये मुहावरे रूढ़ हो गए हैं।

बुद्धा लक्षण-लक्षणाः—

लाजनि लपेटी चितवनि भेद-भाव-भरी,  
लसति ललित लोल चख-तिरछानि में ॥”<sup>५</sup>

‘लपेटी’ लाक्षणिक पद है। वस्त्रादि का लपेटना तो संभव है परन्तु लाज के पक्ष में लपेटना संभव नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है ‘युक्त’। इस प्रकार कवि ने अवस्था विशेष के नेत्रों की छवि को कलात्मक सौन्दर्य के साथ प्रस्तुत किया है। ‘लपेटी’ पद प्रयोग द्वारा लाज की व्यापकता भी व्यक्त की गई है और शब्द को नया आयाम भी मिल गया है।

“क्षलक अति सुन्दर आनन गौर, छके दृग राजत काननि द्वे।  
हंसि बोलन में छवि-फूलन की वरषा, उर-ऊपर जाति है ह्वै ॥

१. घनानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० १०१, प सं० १११

२. वही पृ० ११२, प० सं० १३२

३. वही पृ० १३०, प० सं० १६२

४. वही पृ० १३६, प० सं० १७४

५. वही पृ० प० ४०, सं० १

संढ लोल कपोल फलो ल करे, कल कंठ वनी जलजावलि हूँ ।

अंग-अंग तरंग उठै दुति की, परिहै मनौ रूप अवै घर चवै ॥”<sup>१</sup>

‘काननि हूँ’ ‘तरंग उठै’ तरंग उठै तथा ‘रूप अवै घर चवै’ लाक्षणिक पद है। इनका मुख्यार्थ है कानो को छूना, लहर उठाना और रूप का चूना कानो को छूकर नेत्र शोभित है। इस कथन से काव्य सौन्दर्य में वृद्धि नहीं होती है इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है विशाल नेत्र तरंग का उठना जल में ही संभव है, किन्तु यहाँ अंग में तरंग उठना कहा गया है जो असंभव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है ‘सौन्दर्य’ रूप कोई तरल पदार्थ नहीं है जो कि चू पड़ेगा। इस वचन भंगिमा का लक्ष्यार्थ है अत्यधिक रूपवान् होना। इस प्रकार कवि ने विशाल नेत्रों की शोभा, अङ्ग-अङ्ग में सौन्दर्य की कान्ति और श्रेष्ठ स्वरूप का विव प्रस्तुत किया है।

“तब तौ छवि पीवत जीवत हे, अव सोचन सोचन जात जरे ॥”<sup>२</sup>

‘छवि पीवत’ तथा लोचन जात जरे’ पद लाक्षणिक हैं। छवि जल नहीं है कि उसे पीया जा सके और सोच अग्नि नहीं है कि उससे नेत्र जल सके। अतः इनका लक्ष्यार्थ है—‘सौन्दर्य दर्शन’ और दुखी होना। इस प्रकार इन पदों को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“जहाँ ते पघारे मेरे नैननि ही पाँव घारे,

बारे ये बिचारे प्राध पैड पैड पं मनो ॥”<sup>३</sup>

‘नैननि ही पाँव घारे’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ है—मेरे नेत्रों पर पैर रखकर गए। किन्तु नेत्रों पर पैर रखकर जाना संभव नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मेरे नेत्र निरन्तर उनका जाना एकटक देखते रहे। इस वचन भंगिमा से कवि ने स्नेहाभाव के आविर्भाव और विरह वेदना दोनों को एक साथ प्रस्तुत करके काव्यानन्द की वृद्धि की है।

“जीवनमूरति जान को आनन है बिनु हेरें सदाई अमावस ॥”<sup>४</sup>

‘सदाई अमावस’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है सदैव अमावस बना रहता है पर इसका लक्ष्यार्थ है सदैव उदासीनता बनी रहती है। इस प्रकार ‘अमावस’ शब्द को कवि प्रतिभा ने नए अर्थ से मण्डित कर दिया है।

१. घनानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ संस्करण, पृ० ४०,

पद सं० २

२. वही पृ० ४५, पद १३

३. वही पृ० ४६, पद २०

४. वही पृ० ५२, पद २४

“देखियँ दसा असाध अँखियाँ निपेटनि फी,  
मसमी विथा पै नित लंघत करति हैं।”<sup>१</sup>

‘निपेटनि’ तथा ‘लघन करति है’ पद लाक्षणिक है। इनका मुख्यार्थ है पेट ( अधिक खाने वाली ) और भूखे रहना, किन्तु आँखें खा नहीं सकती है फिर भूखे रहने का प्रश्न ही नहीं उठता है। अतः इनका लक्ष्यार्थ है आँखें अधिक दर्शन चाहती है एवं अब दर्शन ही नहीं होता है। इस प्रकार कवि ने वचन वक्र भगिमा द्वारा काव्य में सौन्दर्य का सृजन किया है।

“सींचे रस रंग अंग-अंगनि अनंग सौँपि  
अंतर में विषम विषाद-बेलि बँ चले।”<sup>२</sup>

‘सींचे’ पद लाक्षणिक है। सीचना जल के पक्ष में तो सम्भव है पर अंग-अंग के रस से सीचना असम्भव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है स्नेह उत्पन्न करना। इस प्रकार कथन का अभिप्राय यह है कि—अपने प्रेम के रंग से युक्त मेरे अंगों को काम के हवाले करके और मेरे अन्तर में भीषण विरहाग्नि को अकुरित करके स्वयं चले गए।

“विष लै बिसार्यो तन, कै बिसासी आपचार्यो,  
जाग्यो हुतो मन, तै सनेह कछु खेल सो।”<sup>३</sup>

‘विष’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ जहर है पर इसका लक्ष्यार्थ है ‘विरह-व्याध’। इस प्रकार कवि ने शब्द को एक नए अर्थ से मण्डित किया है।

“तपति उसास, औधि रूँधियँ कहाँ लौ बँया,  
बात बूझै सोननि ही उत्तर उचारियँ।

उड़ि चल्यो रंग कैसँ राखियँ फलंकी मुख,  
अनलेखँ कहाँ लौ न धूँघट उधारियँ।”<sup>४</sup>

‘रूँधियँ’ तथा ‘रंग उड़ना’ लाक्षणिक पद है। वृक्षादि रूँधे जा सकते हैं पर प्राण नहीं। इसी प्रकार रंग कोई पक्षी नहीं है कि उड़ जाएगा। अतः इनका लक्ष्यार्थ है ‘प्राण रखना’ और विवर्ण होना।

“कित को ढरिगौ वह ढार अहो जिहि मो तन आँखिन दोरत है।”<sup>५</sup>

१. घनानंद कवित्त, सं० पं० विशनाथ प्रसाद मिश्र, सं पृ० ५४ प० सं० २६

२. वही पृ० ५५ प० सं० ३१

३. वही पृ० ५८, प० सं० ३७

४. वही पृ० ६८ पं० सं० ५१

५. वही पृ० ८६ पद ८७

‘आँखिन ढोरत’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ है आँखें दुलकाना। भाव की स्पष्टता के लिए इसका लक्ष्यार्थ ‘कृपा दृष्टि करते थे’ ग्रहण किया जाता है।

“सुख में मुख चन्द बिना निरखें नख तें मिख लौं विष पागनि है।”<sup>१</sup>

‘विष पागनि’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है जहर में लिपटना। पर यहाँ इसका लक्ष्यार्थ है विरह वेदना का व्याप्त होना। इस प्रकार कवि अन्तर दशा का सुन्दर भाव सहृदय तक प्रेषित कर सका है।

“ह्वै है सोऊ घरी भाग-उघरी अनन्दघन,

सुरस वरसि लाल देखिहो हरी हमें ॥”<sup>२</sup>

‘घरी भाग उघरी,’ ‘सुरस’ वरसि’ तथा ‘देखिहो हरी’ लाक्षणिक पद हैं। इनका मुख्यार्थ है- खुले भाग्य वाली घड़ी ‘रस वरसना’ और हरी देखना और इनका लक्ष्यार्थ है ‘सौभाग्य युक्त क्षण,’ दर्शन देना एवं प्रसन्न देखना। इस प्रकार की वचन वक्रोक्ति द्वारा कवि ने अभिव्यजना का सौन्दर्य बढ़ा दिया है।

“जान घन आनन्द यौं दुसह बुहेली दसा-

बीच परि परि प्राण पिसे चपि चपि रे।”<sup>३</sup>

‘प्राण पिसे चपि चपि रे’ लाक्षणिक पद है। प्राण का पिसना और दबना असंभव है इसलिए इस पद का लक्ष्यार्थ ‘विरह में घुटना’ ग्रहण किया गया है। कवि ने इस प्रकार अन्तर्दशा की मार्मिक अभिव्यक्ति इस प्रसंग में की है।

“घन आनन्द जीवन-रूप सुजान हवै पावत यौं हग-प्यास नहीं।

अरु फूलि रहे कुसुमाकर से सु कहं पहचान की बास नहीं ॥”<sup>४</sup>

‘हग-प्यास’ फूलि रहे’ तथा ‘पहचान की बास नहीं’ लाक्षणिक पद है। इस पद में हग के पक्ष में प्यास का, कृष्ण के पक्ष में फूलि’ का और पहचान के पक्ष में ‘बास’ का प्रयोग किया गया है। प्यास व्यक्ति का, फूलना और बास पुष्प का धर्म है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है दर्शन की चाह, प्रसन्नता एवं नामोनिशान नहीं है।

“उघरि नचे हैं, लोक लाज तें बचे हैं पूरी

चोपनि रचे हैं, सुघरस लोभी रावरे ॥”<sup>५</sup>

‘उघरि नचे हैं’ तथा ‘लोक लाज तें बचे हैं’ लाक्षणिक पद हैं। इनका मुख्यार्थ है खुल्लमखुल्ला नाच रहे हैं और लोक लाज से दूर ही रहते हैं पर लक्ष्यार्थ है-

१. घनआनन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं० पृ० ६३ प० सं० ६४

२. वही पृ० ६८ प० १०६

३. वही पृ० १०० प० १०६

४. वही पृ० १०१ प० ११२

५. वही पृ० १०३ प० ११५



विना किसी की चिन्ता किए नेत्र प्रिय को देखते है एवं लोक लज्जा का भी त्याग कर दिया है ।

“चूर भयी चित पूरि परेखनि एहो कठोर, अजो दुख पोसत ।

साँस हिये न समाय सकोचनि, हाय इते पर वान कसीसत ॥”<sup>१</sup>

‘चूर भयी चित’ तथा ‘साँस हिये न समाय’ लाक्षणिक पद हैं । इसमें चित के चूर होने की बात कही गई है, पर चित्त कोई वस्तु तो है नहीं कि चूर हो जाए । इसी प्रकार हृदय में श्वास नहीं समाती है कहना उचित नहीं प्रतीत होता है क्योंकि श्वास तो हृदय में ही समाती है । इसलिए इनका लक्ष्यार्थ है चित्त दुखी हो गया है और मुँह से एक बात भी नहीं निकल सकी ।

“ह्वै है कौन घरो भाग-भरी पुन्य-पुंज-फरी

खरी अमिलापनि सुजान पिय भेटिहौ ।

अमी-ऐन आनन को पान, प्यासे नैननि सों

चैननि ही करिकै, वियोग-न्ताप भेटिहौ ॥”<sup>२</sup>

‘पुन्य-पुंज-फरी’ तथा ‘आनन को पान’ लाक्षणिक पद हैं । फलना फल का धर्म है और तरल पदार्थ का पान हो सकता है । इसलिए इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः ‘पुण्य के परिणाम स्वरूप मिला हुआ सुख’ एवं ‘मुख का दर्शन । इसी प्रकार ‘प्यासे’ पद भी लाक्षणिक है । इसका लक्ष्यार्थ है दर्शन की इच्छा रखने वाले ।

“हग नीर सों दीठिहि देहुँ बहाय पै वा मुख को अमिलाखि रही ।

रसना विष बोरि गिराहि गसौ, वह नाम सूधानिधि भाखि रही ॥”<sup>३</sup>

‘दीठिहि देहुँ बहाय’ तथा ‘रसना विष बोरि’ लाक्षणिक पद हैं । इनका लक्ष्यार्थ है ‘नेत्रों’ से देखने की शक्ति समाप्त हो जाए’ और जिह्वा को कठोर तम दण्ड देना ।

“हम नाम-अधार जिवावत ज्यो तुम वै विसवास-विषै बरसौ ॥”<sup>४</sup>

‘विषै बरसौ’ पद लाक्षणिक है । इसका मुख्यार्थ है विष की वर्षा करते हो पर लक्ष्यार्थ है विरह जन्म दुख की वृद्धि करते हो ।

घनआनंद जीघन-दायक हौ कछु मेरियो पीर हिये परसौ ॥”<sup>५</sup>

हिये परसौ पद लाक्षणिक है । इसका मुख्यार्थ है हृदय को स्पर्श करो पर-लक्ष्यार्थ ‘हृदय में अनुभव करो’ ।

१. घनआनन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० १०४ पद ११७

२. वही पृ० १०५, पद ११६

३. वही पृ० १०६, पद १२१

४. वही पृ० १०६ पद १२७

५. वही पृ० १०६ पद १२८

‘‘न छुली मुँदी जानि परै कछु ये दुखहाँ जगे पर सोवति हैं ।’’<sup>१</sup>

‘जागे पर सोवति हैं’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है ‘जागने पर भी सोती है पर इसका लक्ष्यार्थ है आँखें किसी पदार्थ को नहीं देखती है। कवि ने आँखों की तन्मयता एवं व्यग्रता को इस वचन वक्राना द्वारा व्यक्त किया है।

‘‘छोन सुघाई सनी बतियनि बिना इन काननि लै कहा प्याऊँ ।’’<sup>२</sup>

‘प्याऊँ’ पद लाक्षणिक है। कान के द्वारा पीना संभव नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है ‘सुनना’। इस प्रकार कवि ने शब्द को अर्थ से मद्धित कर दिया है और इससे अनुभूति में भी तीव्रता आ गई है।

‘औसर सम्हारो न तो अनआयवे के संग,

दूरि देस जायवे को प्यारी निपराति है ।’’<sup>३</sup>

‘दूर देस जायवे’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है दूर देश जाना पर इससे अर्थ की मार्मिकता ही सिद्धि नहीं होती है। अतः इसका लक्ष्यार्थ मृत्यु के निकट पहुँचना ग्रहण किया जाता है।

‘‘लोयन लाल गुलाल भरे कि खरे अनुराग सों पाणि जगाए ।

कँ रस-चाँचरि-चौचंद में छतिया पर छल नखच्छत छाए ।

भोजि रहे स्रम-नीर सुजान धरौ डग ढीलिये लागो सुहाए ।

भोरहू ऐसी खिलारिनि पै, घनआनंद का छल छूटन पाए ।’’<sup>४</sup>

‘लोयन लाल गुलाल भरे’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है नेत्रों में गुलाल भरा है पर इससे उक्ति सौन्दर्यमयी नहीं होती है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है रात भर जागने के कारण नेत्रों में अरुणिमा छापी है। इसी प्रकार ‘नखच्छत’ ‘स्रम-नीर’ तथा डग ढीलिये पदों द्वारा रति क्रीड़ा की ओर संकेत किया गया है। रति त्वंङिता नायिक प्रातः आए हुए नायक को इस तरह उपालंभ देती है कि आपके आँखों की अरुणिमा, वक्षस्थल पर के नखक्षत पसीने की बूँद और शरीर की शिथिलता इस बात की सूचक है कि रात आप कहीं अन्यत्र रम कर आए है।

‘‘संननि ही बरस्यो घनआनव भोजनि पै रंग रीक्षनि मोहै ।’’<sup>५</sup>

‘रंग रीक्षनि मोहै’ लाक्षणिक पद है। इसमें रंग के रीक्षकर मुग्ध होने की बात कही गई है पर जड़ रंग क्या रीक्षेगा और मुग्ध होगा। इसलिए पद का लक्ष्यार्थ है ‘स्नेह स्नेह-सिक्त होकर स्वयं विमुग्ध हो गया अर्थात् प्रियतम के स्नेहाभिव्यक्ति

१. घनआनंद कवित्त, सं० पृ० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, सं० पृ० ११६ पं० सं० १३६

२. वही पृ० १२६ पं० १५५

३. वही पृ० १४४ पं० १६०

४. वही पृ० २०१ पं० ३११

५. वही पृ० २०२ पं० ३१६

द्वारा प्रियतमा स्नेह-सिक्त हो गई। परस्पर की स्नेहावस्था विमुख सी प्रतीत हो रही थी। इस प्रकार की वचन भंगिमा द्वारा कवि ने स्नेहावस्था की उच्च-भूमि की अनुभूति पाठक तथा श्रोता तक संप्रेषित करने का प्रयास किया है।

‘झूठ की सचाई छाक्यों त्यों हित-कचाई पाक्यों

ताके गुन गन घन आनंद कहा गनौ ।’<sup>१</sup>

‘गुन’ पद लाक्षणिक है। विपरीत लक्षणा से इसमें लक्ष्यार्थ अवगुण ग्रहण किया जाता है। समस्त पक्षित विरोध मूलक वैचित्र्य से द्युतिमान हो उठी है।

‘उजरनि बसी है हमारी अँखियान देखौ,

सुवस सुवस जहाँ भावते वसत है ।’<sup>२</sup>

‘उजरनि बसी है’ लाक्षणिक पद है। उजड़ना और वसना में विरोध मूलक वैचित्र्य भी है। ‘उजरनि’ का लक्ष्यार्थ है उदासी। इसका अभिप्राय यह है कि हमारी आँखों में उदासी छायी है।

‘तेरे तो न लेखो, मोहि भारत परेखो महा,

जान घनआनंद पै खोइवो लहा लहौ ।’<sup>३</sup>

‘भारत परेखो’ और ‘खोइवो लहा लहौ’ लाक्षणिक पद है। मारना तो किसी व्यक्ति के पक्ष में संभव है। पश्चात्ताप के नहीं। खोना और लाभ पाना में विरोध मूलक वैचित्र्य है। इस प्रकार इन पदों का लक्ष्यार्थ है-पश्चात्ताप के दुख से अत्यधिक दुखी और उनके प्रेम में पड़कर सब कुछ भूल जाती हूँ।

‘गतिन तिहारी देखि थकिन मैं चली जाति,

धिर चर दसा कैसी ठकी उघरति है ।

कल न परति कहैं कल जो परति होय,

परनि परी हों जानि परी न परति है ।

हाय ! यह पीर प्यारे कौन सुनै, कासों कहों,

सहौ घनआनंद क्यों अंतर अरति है ।

भूलनि चिन्हारी दोऊ है न हो हमारे तात

विसरनि रावरी हमै लै विसरति है ॥’<sup>४</sup>

१. घनआनंद कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र चतुर्थ सं० पृ० २०, पं० सं० २०

२. वही पृ० ६७ पं० ५०

३. वही पृ० ७५ पं० ६१

४. वही पृ० ११६ पं० १४४

‘ढकी उधरति है, ‘परनि परी हो’ तथा विसरनि रावरी हमें लै विसरति है’  
लाक्षणिक पद है। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है ‘स्थिर और अस्थिर दशाएँ स्पष्ट  
नहीं हैं, ‘ऐसी अवस्था में हूँ’ और आपके भूलने में मैं अपनी सत्ता भूल जाती  
हूँ। समस्त कवित्त में विरोधाभास का चमत्कार है। इस प्रकार कवि ने अद्भुत  
लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा विरह जन्य अन्तर्दशा का चित्रण किया है।

गौणी सारोपा लक्षणाः—

“हिय खोपनि खोपनि-कोपनि झालरि लाल के ऊपर छाया गई।”<sup>१</sup>

‘हिय खोपनि’ लाक्षणिक पद है। हिय उपमेय और खोपनि (छप्पर) उप-  
मान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने  
विव को सवेदनीय बनाया है।

छवि को सदन, मोव मंडित वदन चंद,

तृप्ति चखनि लाल कव धौं बिछायही।<sup>२</sup>

‘वदन चंद’ लाक्षणिक पद है। वदन (मुख) उपमेय और चंद उपमान है।  
इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को  
सवेदनीय बनाया है।

“एक विसास की टेक गहें लगी आस रहे बसि प्राण-बटोही।”<sup>३</sup>

‘प्राण-बटोही’ लाक्षणिक पद है। प्राण उपमेय और बटोही उपमान है। आधार  
गुण सादृश्य है। प्राण पर बटोही का आरोप करके कवि ने मरणासन्न दशा का विव  
सवेदनीय बनाया है।

“आस ही अकास-मधि अवधि-गुनै बढ़ाय,

खोपनि चढ़ाय दीनौ, कीनौ खेल सो यहै।

निपट कठोर ये हो ऐचत न आप-ओर

लाड़िले सुजान सो दुहेली दशा को कहै।

अचिरनमई मोहि भई घनमानेव यौ

हाथ साथ लग्यो, पं समीप न कहूं लहै।

विरह समीर की झकोरनि अधीर, नेह-

नीर भीज्यो जीव, तऊ गुड़ी लो उठ्यो रहे।”<sup>४</sup>

१. घनमानेव कवित्त, संपं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं० पृ० १०८, पं० सं० १२५

२. वही पृ० ४१ पं० सं० ३

३. वही पृ० ४४ पं० सं० ६

४. वही पृ० ४६-४७ पं० सं० १६

‘आशा अकास’, ‘अवधि-गुनै’, और विरह-समीर लाक्षणिक पद है। इन पदों में आशा, अवधि तथा विरह उपमेय है एवं आकाश, गुन और समीर उपमान है। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिंब को सवेदनीय बनाया है। इस समस्त रूपक में जीव को गुड़ी बनाकर उड़ाने की बात की गई है। समस्त छन्द में कई मुहावरे भी फँसे पड़े हैं जैसे—डोर बढ़ाना, चोप चढाना, खेल करना, हाथ लगा होना आदि।

“सु न जानियँ धौं कित छाव रहे हग-चातिग-प्रान तपे तरसे ।”<sup>१</sup>

‘हग-चातिग’ लाक्षणिक पद है। हग उपमेय और ‘चातिग’ उपमान है। इनका आधार गुण साम्य है। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिंब को सप्रेषणीय बनाया है।

‘आसा-गुन बांधि कँ भरोसो-सिल घरि छाती

पूरे पन-सिधु मै न दूड़त सकाय हों ।

दुख-दव हिय जारि, अंतर उदेग-आँच

रोम रोम त्रासनि निरन्तर तचाय हों ॥”<sup>२</sup>

‘आसा-गुन’ ‘भरोसा-सिल’ ‘पन-सिधु’ ‘दुख-दव’ और उदेग-आँच सभी पद लाक्षणिक है। इनमें आशा भरोसा, पन, दुख तथा उदेग उपमेय हैं और गुन, सिल, सिधु, दव एवं आँच उपमान है। सबका आधार सादृश्य है। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके बिंब को स्पष्ट एवं सप्रेषणीय बनाया है।

“क्यों करि थाह लहै घनमानन्द चाह-नदी तट ही अति ओढी ।”<sup>३</sup>

‘चाह-नदी’ लाक्षणिक पद है। चाह उपमेय है और नदी उपमान है। इसका आधार गुण सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके बिंब को सवेदनीय बनाया गया है।

“उठि न सकत, ससक्त नैन-बान बिधे,

इते हू पे विषम विषाद-जुर लू वरै ।

सूरे पन-पूरे हेत-खेत तैं हटै न कहैं,

प्रीति बोझ बापुरे भए हैं दबि कूलरे ॥”<sup>४</sup>

‘नैन-बान’ तथा ‘हेत-खेत’ लाक्षणिक पद है। इनमें नैन एवं हेत (प्रेम) उपमेय और बान तथा खेत उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर

१. घनमानन्द कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० ४७ पं० १७

२. वही पृ० ५१ पद २३

३. वही पृ० ५२ पद २५

४. वही पृ० ६६ पद ४६

उपमान का आरोप करके भावों को स्पष्टता तथा बिंब को संवेदनीयता प्रदान की गई है ।

“कहाँ ऐतो पानिप बिचारी पिचकारी धरै,

आँसू-नदी नैननि डमगियँ रहत है ।”<sup>१</sup>

‘आँसू-नदी’ लाक्षणिक पद है । आँसू उपमेय और नदी उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके बिंब को सप्रेषणीय बनाया गया है ।

“विरहा-रवि सों घट व्योम तघ्यौ बिजुरी सी खिवें इकली छतियाँ ।

हिय सागर तें दृग मेघ भरे उधरे बरसैं दिन ओँ रतियाँ ॥”<sup>२</sup>

‘विरहा-रवि’, ‘घट-व्योम’, ‘हिम-सागर’ और ‘दृग-मेघ’ लाक्षणिक पद है । इनमें विरहा, घट, हिय तथा दृग उपमेय है एवं रवि, व्योम, सागर और मेघ उपमान हैं । आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का पूर्णारोप करके वाष्पीकरण का बिंब संवेदनीय बनाया है । इस प्रकार शौकिक विरहावस्था का अलौकिक चित्र कवि प्रतिभा ने प्रस्तुत किया है ।

“चाह-बेली-सफल करन घनआनंद यों,

रस दे बै उर-आलवालहि भरत हो ।”<sup>३</sup>

‘चाह-बेली’ तथा ‘उर-आलवाहि’ लाक्षणिक पद है । इनमें चाह एवं उर उपमेय और बेलि तथा आलवाल उपमान है । इस प्रकार कवि ने सूक्ष्म बिंबों को स्थूल बिंबों के सहारे स्पष्ट करने तथा संवेदनीय बनाने का प्रयत्न किया है ।

गौणी साध्यवसाना लक्षणाः—

चातिक है रावरो अनोखी मोह आवरो,

सुजान रूप आवरो, बदन बरसाय हो ।”<sup>४</sup>

‘चातिक’ पद लाक्षणिक है । यह पद उपमान है स्नेही का कवि ने उपमान के माध्यम से ही उपमेय की प्रतीति कराने का प्रयास किया है । इस प्रकार बिंब को सहृदयजनों के समक्ष प्रस्तुत किया गया है ।

मोहिं तुम एक, तुम्हें नो सम अनेक आहि,

कहा कछु चंदहि चकोरन की कमी है ।”<sup>५</sup>

‘चंदहि’ तथा चकोरन पद लाक्षणिक है । दोनों पद भगवान तथा भक्त

१. घनआनन्द कवित्त, सं० प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० ८२ पद ७४

२. वही पृ० ६० पद ८६

३. वही पृ० १३३ पद १६८

४. वही पृ० ४५ पद १०

५. वही पृ० ५७ पद ३३

अथवा प्रेमी एवं प्रेमिका के उपमान है। आधार सादृश्य है। कथन में गोपनीयता बनाए रखकर भी कवि ने अनुभूति को सवेदनीय बनाया है।

‘आरतिवन्त पपीहन को घनआनंद जू पहचानो कहा तुम ।’<sup>१</sup>

‘पपीहन’ तथा घनआनंद लाक्षणिक पद हैं। दोनों पद भक्त, भगवान अथवा प्रेमिका तथा प्रेमी के उपमान हैं। उपमान द्वारा उपमेय का बोध कराकर कवि ने साहित्यिक सौन्दर्य को मार्मिक एवं अनुभूति की तीव्रता प्रदान की है। इसका आधार सादृश्य है।

“मृदु तो चित के पन पैं इत के निधि हौ हित के, रचि मोनन की ।”<sup>२</sup>

‘मोनन’ पद लक्षणिक है। यह पद उपमान है भवत अथवा स्नेही का। आधार सादृश्य है। कवि ने उपमान के माध्यम से ही उपमेय का बोध कराके अनुभूति में तीव्रता और विव में सवेदनीयता पैदा कर दी है।

“सुख-स्वेद कनी मुखचन्द बनी विधुरी अलकावलि भांति भली।

मद-जोवन, रूप छर्कीं अँखियाँ, अवलोकनि आरस रंग-रलीं।

घनआनंद ओपित ऊँचे उरोजनि चोज मनोज की ओज बली।

गति ढीली लज्जली रसोली लसोली सुजान मनोरथ-बेलि फली ।।”<sup>३</sup>

‘मनोरथ-बेलि फली’ लाक्षणिक पद है। ‘बेलि’ नारी का उपमान है। आधार सादृश्य है। कवि ने उपमान के द्वारा उपमेय का बोध कराया है। समस्त कवित्त में नायिका के स्वरूप का चित्रण किया गया है।

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि घनानन्द के काव्य में सर्वत्र लक्षणा का वैभव बिखरा हुआ है। मुहावरे तथा लोकोक्तियों का इतना सुन्दर एवं उचित प्रयोग समस्त रीतिकाल में अन्यत्र नहीं दिखाई पड़ता। इनसे जो लाक्षणिक चित्रात्मकता काव्य में आई है उससे भावों में तीव्रता और सप्रेषणीयता प्रचुर मात्रा में आ गई है। प्रयोजनवती लक्षणा के माध्यम से इन्होंने काव्य में जो लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग-वैचित्र्य की छटा दिखाई है, वह तो अनुपमेय ही है। लक्षणा के इस प्रयोग वैचित्र्य की ओर रीति-वद्ध कवियों ने विशेष ध्यान दिया है। वे शास्त्रीय रुढ़ियों की घिसी-पिटी परम्पराओं के पालन में ही लगे रहे हैं। आचार्य शुक्लजी ने भी अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में अपना मत इसी प्रकार प्रकट किया है:—

“लक्षणा का विस्तृत मैदान खुला रहने पर भी हिन्दी कवियों में उसके भीतर

१. घनआनंद कवित्त, सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, चतुर्थ सं०, पृ० ११३ पद १३४

२. वही पृ० १३१ पद १६४

३. वही पृ० २०२ पद ३१४

वहुत ही कम पैर बढ़ाया । एक घनानन्द ही ऐसे कवि हुए जिन्होंने इस क्षेत्र में अच्छी दौड़ लगाई । लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोगवैचित्र्य की जो छटा इनमें दिखाई पड़ी । खेद है कि फिर वह पौने दो सौ वर्ष पीछे जाकर आधुनिककाल के उत्तरार्द्ध में अर्थात् वर्तमान काल की नूतन काव्यधारा में ही, 'अभिव्यक्तावाद' के प्रभाव से कुछ विदेशी रंग लिए प्रकट हुई ।"<sup>१</sup>

घनानन्द ने अपनी रचनाओं में जो लक्षणा का वैभव भर दिया है, यह हिन्दी के छायावादी-काव्य में उपलब्ध होने वाली लाक्षणिकता के लिए पूर्वपीठिका का काम करता है ।

### ‘बोधा’

बोधा की गणना रीतिकालीन-काव्य में रीति-मुक्त कवियों में की जाती है । ये एक रसिक कवि थे, इसी कारण इन्होंने रीति-ग्रन्थ न लिखकर अपनी तरफ में कवित्त और सर्वयों की रचना की । इनकी रचना ‘इश्कनामा’ रीतिकाल की एक प्रमुख कृति है । इसका वर्ण्य-विषय शृंगार-रस है । इस ग्रन्थ में, इनकी प्रेम भावना की अभिव्यक्ति, मर्मस्पर्शी ढंग से हुई है । इस सम्बन्ध में आचार्य शुक्लजी का मत द्रष्टव्य है—

“प्रेम की पीर’ की अभिव्यंजना भी इन्होंने बड़ी मर्मस्पर्शनी युक्ति से की है ।”<sup>२</sup> वस्तुतः ये बड़े ही भावुक और रसज्ञ कवि थे । इससे इनकी रचना के प्रत्येक पद में इनकी प्रेम की उमंग छलक उठी है । इन्होंने अपने काव्य में भावों को स्पष्ट करने के लिए लाक्षणिक चित्रात्मकता की सहायता ली है । इनके काव्य में निरुद्धा और प्रयोजनवती लक्षणाओं की प्रचुरता है । इन लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा काव्य की चारुता में वृद्धि हुई है । ‘इश्कनामा’ में आए हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोगों का यहाँ दिग्दर्शन कराया जा रहा है ।

निरुद्धा लक्षणा—

“वरही कर प्रीति पयोधर सो परलं वृजराज के माये मई ।

पुनि राग सौं प्रीति कुरंग करी वह राग कुरंग के शिंग कई ॥”<sup>३</sup>

‘माये मई’ तथा ‘शिंग कई’ मुहावरे हैं । इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है उत्तर-दायित्व वहन करना और मृत्यु का कारण बनना । अपने इन्हीं लक्ष्यार्थों में ये मुहावरे रूढ़ हो गए हैं । सहृदय का ध्यान अब इनके मुख्यार्थ की ओर नहीं जाता है ।

१. हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२ पृ० २६५

२. वही पृ० ३२३

३. इश्कनामा, बोधाकृत, प्रथम बार १८६३ ई०, पृ० २-३ पद ७



“बढ़ी आँखें तिहारी लगे ये लला

लगि जैहँ कहूँ तो कहा करवी ॥”<sup>१</sup>

‘आँखे लगे’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है स्नेह के वशीभूत होना। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है और लक्ष्यार्थ ही मुख्यार्थ हो गया है।

“जैसे भये लखि सावन के

अंधेरे नर को सुहरो हरो सूझै ॥”<sup>२</sup>

‘सावन के अंधेरे नर को सुहरो हरो सूझै’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है जैसी भावना होती है वैसी ही प्रतीति होती है। अपने लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“क्याउर के उर की परपीर कों

बाँझ समाज में जानत को है ॥”<sup>३</sup>

सम्पूर्ण पद एक मुहावरा है ‘बाँझ कि जान प्रसव की पीरा।’ इसका लक्ष्यार्थ है जो दुख सहें होता है वही दुख के दर्द का अनुमान कर सकता है। अपने इसी लक्ष्यार्थ में यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“नेह तज्यौ घर सो वर सों वरहू बटपार के हाथ बिकाने।

त्यागि तिन्हें तिनुका करि फूबरी हाथ लै अधिक रात पराने ॥”<sup>४</sup>

‘हाथ बिकाने’ तथा ‘तिनुका करि’ मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है—आत्म-समर्पण करना और कही का न रखना। ये मुहावरे इन्हीं लक्ष्यार्थों में ही रूढ़ हो गए हैं।

“बोधा दशा अपनी कहूँ मृग

किधौँ फल्लू गाँठि ते माल हिरानो ॥”<sup>५</sup>

‘गाँठि ते माल हिरानो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पास की सुरक्षित संपत्ति का खोना। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“रति को ना नेवारी नेवारी व्यथा मन मारी नहीं मन क्यों मथिये ॥”<sup>६</sup>

‘मन मथिए’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है परेशान करना। अपने इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

१. इक्ष्णुनामा, बोधाकृत, प्रथमबार, १८६३ ई०, पृ० १४ पद १८

२. वही पृ० १६ पद २५

३. वही पृ० २५ पद १

४. वही पृ० २६ पद ५

५. वही पृ० २६-३० पद १७

६. वही पृ० ३१ पद २१

“पातहू के खरकें छरकें

धरकें उर लाय रहै सुकुमारी ।”<sup>१</sup>

पातहू के खरके' मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ थोड़ा-सा भी सन्देह होने पर सावधान हो जाना। यही लक्ष्यार्थ ही इस मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

‘प्रोति करै कमलनि कसि, जनु मनु पीस।

तब कस चढ़ै न मितवा, सिच के सीस ॥”<sup>२</sup>

‘पीस’ पद लाक्षणिक है। तन तथा मन के पक्ष में पीस शब्द का प्रयोग किया गया है। तन एवं मन का पीसना संभव नहीं है। इस पद का लक्ष्यार्थ है मिटाकर इस प्रकार पीसने शब्द को लक्षण-लक्षणा-शक्ति द्वारा नया अर्थ प्रदान किया गया है।

“यह प्रेम को पन्थ हलाहल है

सु तो वेद पुरानऊं गावत है ।”<sup>३</sup>

‘हलाहल’ पद लाक्षणिक है। पन्थ का हलाहल होना संभव नहीं है। इसका लक्ष्यार्थ है दुखदायी। कवि ने दुखदायी न कहकर प्रेम पन्थ को हलाहल कहकर भाव में तीव्रवेग पैदा कर दिया है।

“बाल रमै मधु मास छकी

यह क्वैलिया पापनि पीसई डारति ।”<sup>४</sup>

‘पीसई’ लाक्षणिक पद है। कोयल का पीसना संभव नहीं है। इसका लक्ष्यार्थ है अत्यधिक दुखी करना। यहाँ शब्द को अर्थ का नया आयाम कवि द्वारा प्रदान किया गया है।

“ता मृगनेनी की चाह चितौनि

चुभी चित्त में चित्त सो पहिचानत ।”<sup>५</sup>

‘चुभी’ पद लाक्षणिक है। चुभना तो किसी नोकदार वस्तु का संभव है पर यहाँ चाह का चुभना कहा गया है। इसका लक्ष्यार्थ है चाह का हृदय में स्थान बना लेना।

१. इस्कनामा, बोधाकृत, प्र० वा०, १८६३ ई०, पृ० ३३ प० सं० २७

२. वही पृ० ३ प० सं० ८

३. वही पृ० ३ प० सं० १०

४. वही पृ० १०-११ प० सं० ८

५. वही पृ० १३ प० सं० १५

“मुसकाइ कै बोलै तो वाट परै

नखहू शिख लौं विप सों भरिहै ।”<sup>१</sup>

‘विप’ पद लाक्षणिक है। नख से शिख तक विप भरना तो संभव नहीं है। विप का यहाँ लक्ष्यार्थ है काम भावना को अथवा स्नेह को प्रज्वलित करना। इस प्रकार कवि ने विप शब्द को एक नए अर्थ से यहाँ भड़ित कर दिया है। यही लक्षण-लक्षणा का नए अर्थ की शोध का कार्य है।

“कुचन बीच मनु उरझो, सकै न छोरि ।

रघवा लै चित अँटको, सँकरो खोरि ॥”<sup>२</sup>

‘उरझो’ तथा ‘अँट को’ पद लाक्षणिक है। किसी वस्तु का उलझना और अँटकना तो संभव है पर मन और चित्त का नहीं। अतः इनका लक्ष्यार्थ है विमुग्ध होना।

“जिहि गिरवर कर धारिसि, तारसि गीष ।

तेहि चरनन कवि बोधा, मो मनु बोध ॥”<sup>३</sup>

‘बोध’ लाक्षणिक पद है। इसका मुख्यार्थ है विद्व करना अथवा छेदना। इस वरवै में इसका लक्ष्यार्थ है, मन में स्नेह पैदा हो गया है। इस प्रकार शब्द को अर्थ का नया आयाम प्राप्त हो गया है।

“कवि बोधा छुटै सुख स्वाद सवै

बिन काज हनाहक जीव जरै ।”<sup>४</sup>

‘स्वाद’ तथा ‘जरै’ पद लाक्षणिक है। स्वाद तो किसी वस्तु को खाकर जाना जा सकता है पर सुख ऐसी कोई वस्तु नहीं है जिसे खाया जा सके। इस प्रकार जीव का जलना भी सभन्न नहीं है क्योंकि जीव सूक्ष्म है और अजर अमर है। अतः इन पदों का लक्ष्यार्थ है आनन्द और कष्ट सहना। यह नव अर्थ की शोध का कार्य लक्षण-लक्षणा द्वारा ही सम्पन्न होता है।

“वहिये विरहानल दाहन सो निज पापन तापन को सहिये ।

चहियै सुख तोलो रहै दुख कै हग वारियै बोधन कै चहिये ॥

कवि बोधा इते पै हितू न मिलै मनकी मनही मैं पवै रहिये ।

गहिये मुख मौन भई सो भई अपनी करि काहू सों का कहिये ॥”<sup>५</sup>

१. इश्कनामा, बोधाकृत, प्र० वा०, १८६३ ई०, पृ० १५ प० सं० २१

२. वही पृ० १८, प० सं० ३०

३. वही पृ० १८, प० सं० ३१

४. वही पृ० १६, प० सं० ३५

५. वही पृ० २२, प० सं० २

‘तापन’ तथा ‘पचै’ लाक्षणिक पद है। इनका मुख्यार्थ है जलन और पचाना किन्तु पाप अग्नि नहीं है कि उसमें जलन हो और मन की बात या विचार खाद्य-पदार्थ नहीं है कि उसे पचाया जा सके। अतः इनका लक्ष्यार्थ है दुख देना और प्रकट न करना। इस प्रकार इन शब्दों को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“हिय फाटो तू मेरी जोवान सुने  
उन ते घटि कमै बखानतु है।”<sup>१</sup>

‘फाटो’ पद लाक्षणिक है। फटना किसी वस्तु का संभव होता है पर यहाँ हृदय का फटना कहा गया है जो संभव नहीं है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है हृदय का दुखी होना अथवा अप्रसन्न होना। फटने से वस्त्र के अलग-अलग जिस तरह टुकड़े हो जाते हैं उसी प्रकार दो हृदयों में स्नेह का सम्बन्ध जो तादात्म्य उपस्थित करता है अप्रसन्नता द्वारा पुनः दोनों हृदय दो खंडों में विलग हो जाते हैं।

गौणो सारोपा लक्षणा—

“तव नेह नफा दित मोल कियो  
छवि आपनी लंकै ब्याने बई।”<sup>२</sup>

‘नेह नफा’ लाक्षणिक पद है। नेह उपमेय है और नफा उपमान। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को स्पष्ट तथा सप्रेपणीय बनाया है। स्नेह को व्यावहारिक स्वरूप में रखकर स्वार्थपूर्ण स्नेह का स्वरूप इस पद में स्पष्ट किया गया है।

“घाटन बाटन हाटन में  
मृगतृष्णा तरंगिनि लौ तरियं लं।”<sup>३</sup>

‘मृगतृष्णा तरंगिनि’ लाक्षणिक पद है। मृगतृष्णा उपमेय और तरंगिनि उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है।

“सब जग देख्यो बोधा, एक न दीख।  
देह भिखारी दित फो, दरसन भीख।”<sup>४</sup>

‘देह भिखारी’ तथा ‘दरसन भीख’ लाक्षणिक पद है। देह एव दरसन उपमेय है और भिखारी तथा भीख उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भावों को सप्रेपणीय बनाया है।

१. इस्कनामा, बोधाकृत, प्र० बा० १८६३ ई०, पृ० २८, पं० सं० ११

२. वही पृ० ६, पं० सं० १६

३. पृ० ७ पं० सं० २१

४. वही पृ० ७ पं० सं० २४

“बसु रे बसु राखे के पायन मै  
मन जोगिया प्रेम वियोगियारे ॥”<sup>१</sup>

‘मन जोगिया’ पद लाक्षणिक है। मन उपमेय और जोगिया उपमान है। इनका आधार सादृश्य साम्यता है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सवेदनीय बनाया गया है।

“प्रेम कोठरी कुलुफ लख, बोधा कठिन अपार।

रचो जुलुफ महबूब को, रुचिर कंचुकी तार ॥”<sup>२</sup>

‘प्रेम कोठरी’ पद लाक्षणिक है। प्रेम उपमेय तथा कोठरी उपमान है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके बिब को सवेदनीय बनाया गया है।

“कवि बोधा मनोज के ओजनि सों

विरही-तन तूल मयो जरिहै ॥”<sup>३</sup>

‘तन तूल’ लाक्षणिक पद है। तन उपमेय और तूल उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। तन पर तूल का आरोप करके बिब को जलनशीलता के बिब को सप्रेपणीय बनाया गया है।

“पहिचाने प्रेम रकाने जे

वेपरद दरद दरियाव हिलै ॥”<sup>४</sup>

‘दरद दरियाव’ लाक्षणिक पद है। इसमें दरद उपमेय और दरियाव उपमान है। इनका आधार विस्तार साधर्म्य साम्य है। ‘दरद’ के बिब को दरियाव के आरोप द्वारा सप्रेपणीय बनाया गया है।

“मन भृंग अहे अहरात कहा

बसु रे बसु गोरी के पायन मै ॥”<sup>५</sup>

‘मन भृंग’ लाक्षणिक पद है। मन उपमेय और भृंग उपमान है। इनका आधार गुण साम्य है। मन की चंचलता के बिब को भृंग के आरोप द्वारा सवेदनीय बनाया गया है।

“दहिये विरहानल वाहन सो

निज पायन तापन को सहिये ॥”<sup>६</sup>

१. इशकनामा, बोधाकृत, प्र० वा० १८६३ ई०, पृ० १७ प० सं० २७

२. वही पृ० २४, प० सं० ६

३. वही पृ० ३४, प० सं० २

४. वही पृ० ६, प० सं० ४

५. वही पृ० १७, प० सं० २६

६. वही पृ० २२, प० सं० २

‘विरहानल’ पद लाक्षणिक है। विरह उपमेय और अनल उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। विरह की कष्टदायी प्रवृत्ति का विव अनल के आरोप द्वारा सप्रेषणीय एव सवेदनीय बनाया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणाः—

‘लखि घीकने पातन पेड़ बड़ो रहै फूलन सों छवि छाइ सबे ।  
तकि ऐसो सुवास सुवाबिल सो पलिवे की तहाँ सधु पाइ सबे ॥  
कवि बोधा भुवान फँसो फल मे पछिताइ धिवा यहि माँगि अवै ।  
सठ सेमर ने यह ज्वाब दयो हम सों तुम सों पहिचान कवै ॥’<sup>१</sup>

‘सुवा’ तथा ‘सेमर’ पद लाक्षणिक है। सुवा उपमान है प्रेमी का और सेमर उपमान है प्रेमिका का। इनका आधार गुण सादृश्य है। इस प्रकार कथन की गोपनीयता को स्थापित करते हुए कवि ने सहृदय-जनो तक अपने भावों को सप्रेषित कर दिया है।

‘बिन स्वाद पुरानी लता सिगरी तिनहूँ मैं कछु गुन ज्ञान न तो ।  
लखि केतकी और नेवारी जुही मनमानै न सेवती धोच रतो ॥  
कवि बोधा न प्रापति आदर को वरकार करी करि येक मतो ।  
यहि आसरे या बगिया बिलम्बो वा चमेली नवेली सो नेह हतो ॥’<sup>२</sup>

‘पुरानी लता’ तथा ‘चमेली’ लाक्षणिक पद है। ये दोनों पद उपमान हैं पुरानी प्रेमिका और नवीन प्रेमिका के। इस प्रकार कथन की गोपनीयता के साथ कवि ने विव को सवेदनीय बनाया है।

‘कछु मालती के बिछुरे तब ते  
भ्रमरै महिरेवे की वाय लगी ॥’<sup>३</sup>

‘मालती’ तथा ‘भ्रमरै’ पद लाक्षणिक है। दोनों पद उपमान हैं प्रेमिका और प्रेमी के। कवि ने स्नेह की गोपनीय अवस्था को मालती और भ्रमर के माध्यम से सवेदनीय बनाया है।

‘इश्कनामा’ में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग हृदय को सवेदनशील बनाने की पर्याप्त सामर्थ्य रखते हैं। कवि ने अन्तर्वृत्तियों के सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति के लिए लाक्षणिक चित्रात्मकता की सहायता ली है। इन लाक्षणिक विवों की गोचरता से काव्य में सौष्ठव एव भाव में तीव्रता और सप्रेषणीयता आ गई है।

१. इश्कनामा, बोधाकृत, प्र० बा०, १८६३ ई०, पृ० २८, पद सं० १३

२. वही पृ० ३०, पद २०

३. वही पृ० ३१, पद २२

## ठाकुर

ठाकुर स्वच्छन्द काव्य-धारा के गण्यमान कवि हैं। इनकी रचनाओं के दो समूह 'ठाकुर ठसक' और 'ठाकुर शतक' नाम से पाए जाते हैं। कुछ कवित्त, सर्वत्रों में तो अवश्य भिन्नता है, पर अधिकतर पद दोनों में समान ही हैं। 'ठाकुर ठसक' का पाठ अधिक शुद्ध प्रतीत होता है। ठाकुर के काव्य में अभिव्यक्ति की स्वाभाविकता सर्वत्र वर्तमान है। इनकी अनुभूति में तीव्रता, कल्पना में यथार्थता और शब्द-चयन में आडम्बर का अभाव है। बोल-चाल की चलती भाषा में अपने भावों को इन्होंने व्यक्त किया है, इसलिए इनके काव्य में लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। इन सभी प्रयोगों में लक्षणा की चित्रात्मकता वर्तमान है। ठाकुर प्रधानतः शृङ्गारी कवि थे फिर भी इनके काव्य में लोक व्यवहार के अनेक पक्षों का सन्निवेश हुआ है। ऐसे प्रसंगों पर भी लाक्षणिक पदावली द्वारा इन्होंने भावों को संप्रेषणीय बनाया है। यहाँ पर ऐसे ही कुछ लाक्षणिक प्रयोगों को दिया जा रहा है।

निरुद्ध लक्षणा :—

“या जग में फिर जीवो कहा जब आँगुरी लोग उठावन लागे ।”<sup>१</sup>

‘आँगुरी लोग उठावन लागे’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है कलंकित होकर जीना। यही लक्ष्यार्थ ही मुख्यार्थ के रूप में रुढ़ हो गया है।

“थोरिहि बात में धोखो मिटो बढ़ियाई भई कलई कढ़ि आई ।”<sup>२</sup>

‘कलई कढ़ि आई’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है सत्यता प्रकट हो गई है। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रुढ़ हो गया है।

“जो बिष खाय सो प्राण तजै, गुड़ खाय सो काहे न काम छिदावै ।”<sup>३</sup>

‘गुड़ खाय सो काहे न काम छिदावै’ एक लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है लालच में पड़कर कष्ट सहना पड़ता है।

“राजा ह्वै फँ तजै न्याउ संगी ह्वै फँ करै घाउ,

बारी खेत खाय तो उपाय कहा कीजिये ।”<sup>४</sup>

‘बारी खेत खाय तो उपाय कहा कीजिये’ लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है

१. ठाकुर ठसक, सं० लाला भगवानवीन, प्रथमावृत्ति सं० १९८३ पृ० ३८, पद सं० १४६

२. वही पृ० ३८, पद १५०

३. वही पृ० ३८, पद १५२

४. वही पृ० ३८, पद १५४

‘रक्षक ही भक्षक हो जाए’ अथवा शुभेच्छु ही अपकार करने लगे । इसी लक्ष्यार्थ में ही लोकोक्ति रूढ़ हो गई है ।

“भीर बड़े-बड़े जात वहे तहें ढोलिये पार लगावत का है ।”<sup>१</sup>

‘ढोलिये पार लगावत को है’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘तुच्छ व्यक्ति को कौन गणना करता है अर्थात् तुच्छ व्यक्ति का क्या महत्व है । अपने लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“री अब तो घनघोर घटा गरजो वरसो तुम्हे धूर दई है ।”<sup>२</sup>

‘तुम्हे धूर दई है’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है तुम्हे ललकार दिया है । इसी अपने लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“अपने अटके सुन एरी मद्द निज सौत के माइके जइयत है ।”<sup>३</sup>

‘अपने अटके सौत के मायके जइयत है’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अपना स्वार्थ होने पर शत्रु के घर भी जाना पड़ता है । इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है ।

“सब रैन परी न खिभाओ हमे अवैं सेर में पोनी कती नहियां ।”<sup>४</sup>

‘अवैं सेर में पोनी कती नहियां’ लोकोक्ति है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘अभी तो सारा समय शेष है’ । यह लोकोक्ति इसी लक्ष्यार्थ को ही व्यक्त करती है ।

“मूसर चोट की भीति कहाँ वजिकं जब मूँड़ बियो ओखरी मे ।”<sup>५</sup>

‘मूसर चोट की भीति कहाँ जब मूँड़ दियो ओखरी में’ मुहावरा है इसका लक्ष्यार्थ है ‘जब जान बूझकर सकटों में आ पड़े हैं तो उनसे भय क्यों माना जाए’ । इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है ।

“हमें को गर्न कासो परोजन है बुनिवे में न बीन वजाइवे में ।”<sup>६</sup>

‘बुनिवे में न बीन वजाइवे में’ एक लोकोक्ति है । इसका लक्ष्यार्थ है महत्व हीन होना । इसी लक्ष्यार्थ में ही यह पद रूढ़ है ।

“अधिरात भई हरि आए नहीं हमें ऊमर को सहिया करिगे ।”<sup>७</sup>

‘ऊमर को सहिया करिगे’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है गूलर के कीड़े की

१. ठाकुर ठसक, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति, सं० १९८३, पृ० ३६, पद सं० १५६

२. वही पृ० ३६, पद १५७

३. वही पृ० ३६, पद १५८

४. वही पृ० ३६, प० १५९

५. वही पृ० ३६, प० १६०

६. वही पृ० ४०, प० १६२

७. वही पृ० ४०, प० १६५



तरह हमें अपने आश्रित कर गए। इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है।

“नाथ नधो है तिहारे पिया सतराती कहा कोउ स्थान सिखै है।”<sup>१</sup>

‘नाथ नधो है’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘कार्य व्यस्त होना।’ इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है।

“चल दूर भट्ट हों वृथा भटकी लगै दूर के ढोल सुहावने रे।”<sup>२</sup>

‘दूर के ढोल सुहावने लगते हैं’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अपने निकटवर्ती व्यक्ति व्यवहारिक यथार्थता के कारण बुरे प्रतीत होते हैं और दूर का व्यक्ति जिससे हमारा व्यवहारिक सम्बन्ध नहीं है भला लगता है पर इसमें सचाई नहीं है। इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है।

“माया मिली नहि राम मिले दुविधा में गए सजनी सुनु दोऊ।”<sup>३</sup>

‘दुविधा में दोऊ गए माया मिली न राम’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है एकाग्रचित्त से एक ही इष्ट की साधना करनी चाहिए तभी सफलता मिल सकती है।

“बिन आपने पायें विवाई गए कोऊ पीर पराई न जानत है।”<sup>४</sup>

सम्पूर्ण पक्ति एक मुहावरा है। जिसका लक्ष्यार्थ है दुखी व्यक्ति ही दूसरे के दुख का अनुभव कर सकता है। इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है।

“आँधरे साहब के घर में दमरी को हिसाब हजारों को जे लों।”<sup>५</sup>

पूरी पंक्ति में लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है जो महत्वपूर्ण है उसे तो महत्व नहीं दिया जाता और जो नगण्य है उसे अत्यधिक महत्व दिया जाता है। इसी लक्ष्यार्थ को ही लोकोक्ति व्यक्त करती है।

“ऊधो जू दोष तुम्हें न उम्हें हम सोन्हीं है आपने हाथ ही बीछी।”<sup>६</sup>

‘अपने हाथ में बीछी लेना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है स्वयं जान-बूझ कर दुखों में आ पड़ना। इसी लक्ष्यार्थ को ही यह मुहावरा व्यक्त करता है।

१. ठाकुर ठसरू, सं० लाला भगवानदीन, प्रथमावृत्ति, सं० १९८३ पृ० ४०, पद सं० १६७

२. वही पृ० ४१, पद १७३

३. वही पृ० ४०, पद १७५

४. वही पृ० ४२, पद १७६

५. वही पृ० ४२, पद १७८

६. वही पृ० ४२, पद १७९

“हिलिमिलि भाँति भाँति हेत करि देख्यो तऊ

चेट की चवाइन के पेट की न पाई मैं ॥”<sup>१</sup>

‘पेट की न पाई’ लाक्षणिक पद है। इसका वाच्यार्थ है पेट का न पाना पर लक्ष्यार्थ है-गुप्त विचार का पता न लगना। पेट की न पाई’ अपने लक्ष्यार्थ ही रूढ हो गया है और भापा में इसे मुहावरे के रूप में प्रयोग किया जाता है।

अब रहे न रहे यही समझो,

बहती नदी पाँव पखार लैरी ॥”<sup>२</sup>

‘बहती नदी पाँव परवार लैरी’ लाक्षणिक पद है। इसका वाच्यार्थ है बहती नदी पैर धोली, पर लक्ष्यार्थ है अवसर से लाभ उठा लो। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह रूढ हो गया है। और अब भापा में मुहावरे के रूप में प्रयोग किया जाता है।

“दस बार बीस बार बरज बई है याहि

एते पं न मानै तो पं जरन बरन देव ॥”<sup>३</sup>

‘दस बार बीस बार’ और जरन बरन देव’ मुहावरे हैं। इनका लक्ष्यार्थ है-अनेको बार तथा कष्ट सहने दो अथवा दुख उठाने दो। इन्हीं लक्ष्यार्थों में ही ये मुहावरे रूढ हो गए हैं।

“बेखति हों धृज की लुगाइन भयो घों कहां

खेत की कहे तो खरियान की समझती ॥”<sup>४</sup>

‘खेत की कहे तो खरियान की समझती’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है कि-कहने वाला कुछ कहे पर समझने वाला कुछ और ही समझता है। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ हो गया है।

“बहनीन मैं नैन झुकं उभकं, मनो खजन प्रेम के जाले परे।

दिन औधि के कैसे गर्नो सजनी अंगुरीन के पोरन छाले परे ॥

कवि ठाकुर ऐसी कहा कहिये निज प्रीति करे के कसाले परे।

जिन लालन चाह करी इतनी तिन्हें देखिबे के अब लाले परे ॥”<sup>५</sup>

‘छाले परे’, ‘कसाले परे’ तथा ‘ताले परे’ मुहावरे हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है-आत्यधिक कष्ट होना, दुखदाई और अवसर न प्राप्त होना। इन्हीं लक्ष्यार्थों में ही ये मुहावरे रूढ हो गये हैं।

१. ठाकुर शतक, सं० बाबू काशी प्रसाद, सं० १९६१ पृ० ५ पद सं० १४

२. वही पृ० ९ प० सं० २६

३. वही पृ० १३ प० सं० ३६

४. वही पृ० १५ प० सं० ४०

५. वही पृ० १६ प० सं० ४४

“दूध की माखी उजागर वीर

सुहाइ में आँखिन देखत खाई ।”<sup>१</sup>

दूध की माखी खाई’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है बुराई तथा बदनामी को स्वीकार कर लेना। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“हो करिहों हित फूलों फिरै

मन जानत नहिं अजान है येतौ ।”<sup>२</sup>

‘फूल्यो फिरै’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है आनन्दित होना। यह मुहावरा अपने लक्ष्यार्थ में ही रूढ़ हो गया है।

“स्याम कौ बुलाइ पिय पाइ कै सुनायो सुख

स्याम स्याम स्यामा सौ कहायो बीस बेर कै ।”<sup>३</sup>

‘बीस बेर’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अनेकवार। अपने लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“अब होत वे बीस बिसैरी हँसो

हिरदै वसी मूरति साँवरी री ।”<sup>४</sup>

‘बीस बिसै’ एक मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पूर्ण रूप से। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा लोक प्रसिद्ध है।

‘फूलो न मोहि अकेली निहरि कै

मूल्यो ना तुम गाय चरैया ॥”<sup>५</sup>

‘फूलो न’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ प्रसंग गत है अभिमान न करो। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“ह्वै है नही मुरगा जिहि गाँव

मडू तिहि गाँव का भोर न ह्वै है ?”<sup>६</sup>

‘जिन मुर्गा के क्या सवेरा नही होता?’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ यह है कि किसी के लिए कोई काम रुका नही रहता है। अपने इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है।

१. ठाकुर शतक, सं० वायू काशी प्रसाद, सं० १९६१ पृ० १६ पं० सं० ४५

२. वही पृ० १७ पं० सं० ४७

३. वही पृ० १७ पं० सं० ४८

४. वही पृ० १८ पं० सं० ५१

५. वही पृ० २१ पं० सं० ५६

६. वही पृ० ३० पं० सं० ८४

“अब ऊधो सुनो यह प्रीत की रीत

जु काछिये काछ सुई नचिये ॥”<sup>१</sup>

‘जु काछिये काछ सुई नचिये’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है जैसा रूप हो वैसा कार्य भी करना चाहिए। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“ऊधो जु दोष तुम्हें न उम्हें हम

आपुही पाँव पै पायर पारे ॥”<sup>२</sup>

‘आपुही पाँव पै पायर पारे’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अपने आप को दुख दे दिया है। इसी लक्ष्यार्थ में यह मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“या कुल रीत बडेन को प्रीत

जो बाँहि गहे की निवाहियतु है ॥”<sup>३</sup>

‘बाँहि गहे’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है आश्रय देना अथवा शरण देना। अपने लक्ष्यार्थ में ही यह मुहावरा रूढ़ गया है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणाः—

“धिक कान जो दूसरी बात सुनं अब सुनं अब एकही रंग रही मिलि डोरी।

दूसरी नाम कुजात कहे रसना जो कहे तो हलाहल बोरी ॥

ठाकुर यों कहती ब्रजवाल सुहायं वनिता को सुनाव है भोरी।

ऊधो जू वे अँखियाँ जरि जायँ जो साँवरो छाँड़ि तर्कें तन गोरी ॥

‘हलाहल बोरी’ तथा ‘जरि जायँ’ लाक्षणिक पद हैं। इनका मुख्यार्थ क्रमशः जहर में डुबाना और जल जाना है किन्तु इनका लक्ष्यार्थ है मृत्यु वेदना की तरह यातना देना एव नष्ट हो जाना। इस तरह कवि ने लक्षण के माध्यम से शब्द को अर्थ का नया आयाम दे दिया है।

‘प्रीति हमें तुम दृष्टि गये की

अर्थ लों प्रीतत न मानत कोऊ ॥”<sup>४</sup>

‘दृष्टि’ पद लाक्षणिक है। दृष्टना तो किसी वस्तु का सम्भव है पर यहाँ प्रीति के पक्ष में इसका प्रयोग किया गया है। इसका लक्ष्यार्थ है समाप्त हो जाना। प्रीति का दृष्टना कहकर भाव में तीव्रावेग पैदा किया गया है। इस तरह लक्षणा-शक्ति के द्वारा नए अर्थ की शोध की गई है।

१. ठाकुर शतक, सं० वासू काशी प्रसाद, सं० १९६१ पृ० ३५ पं० सं० ९९

२. वही पृ० ३६ पं० सं० १०१

३. वही पृ० ३७ पं० सं० १०५

४. वही पृ० १, पद सं० २

“जा दिन जान लगे परवेश की,

रौंदि हियो छतिया पं गली करी ।”<sup>१</sup>

‘रौंदि’ तथा ‘गली करी’ लाक्षणिक पद है। इनका मुख्यार्थ क्रमशः कुचलना और रास्ता बनाना है। हृदय को कुचलना और छाती पर रास्ता बनाना सम्भव नहीं है। इन पदों का लक्ष्यार्थ है हृदय को दुखी करना एवं छाती में विरह वेदना पैदा करना। इस तरह लक्षण-लक्षणा द्वारा इन पदों को अर्थ का नया आयाम मिल गया है।

“घोंच में सीच न नीचहि सुभत,

मोह की कीच के बीच फँस्यो है ।”<sup>२</sup>

‘कीच’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ है कीचड़। मिट्टी में ही कीचड़ होना सम्भव है पर मोह में कीचड़ होना सम्भव नहीं है। वस्तुतः इसका लक्ष्यार्थ है उलझाने या फँसाने का साधन। इस तरह कवि ने कीच शब्द को एक नया अर्थ दे डाला है और साथ ही साथ मोह के प्रति घृणा की भावना भी अभिव्यक्त हो गई है।

“ठाकुर हों अजामेल ते आगरो पापी उजागरी यों हितयो रे ।

रावरी और चितौत चितौत किते दिन बीते न तू चितयो रे ॥”<sup>३</sup>

‘अजामेल ते आगरो’, ‘चितौत’ तथा ‘न चितयो’ लाक्षणिक पद हैं। इनका मुख्यार्थ क्रमशः है—अजामिला से बढ़कर, देखना एवं न देखना पर मुख्यार्थ से भाव स्पष्ट नहीं होता है। इन पदों का लक्ष्यार्थ है महान पापी, आशा करना एवं कृपा न करना। इस तरह इन पदों द्वारा नया अर्थ लक्षित किया गया है।

“अव का समझावती को समझै बदनामी के बीजन बोय चुकी री ।

इतनो हूँ विचार फरो तो सखी यह लाज की साज को धोय चुकी री ॥”<sup>४</sup>

‘बीजन बोय’ तथा ‘साज को धोय’ लाक्षणिक पद है। इनका वाच्यार्थ है बीज बोना और वस्त्रादि धोना। बदनामी का बीज होता नहीं है जिसे बोया जा सके एवं लज्जा की साज-सज्जा नहीं होती है जिसे धोया जा सके। अतः यहाँ पर इनका लक्ष्यार्थ कारण उत्पन्न करना और समाप्त करना है अर्थात् बदनामी का कारण अव उत्पन्न करके व्यर्थ में उससे बचने के लिए किसी को क्यों समझाने का प्रयत्न करती हो। ऐ सखी इतना तो तुम्हें सोच ही लेना चाहिये कि तुमने लोक-लज्जा को समाप्त कर दिया है।

१. ठाकुर शतक, सं० बाबू काशी प्रसाद, सं १९६१, पृ० ७, पं० सं० १६

२. वही पृ० १२, पं० सं० ३४

३. वही पृ० १४, पं० सं० ३६

४. वही पृ० १४, पं० सं० ४२

“कवि ठाकुर ये पिय दूर वसैं तन मँन मरोर मरेरती सी ।

यह पीर न पावति आवति है फिर पापिनी पावस पेरेती सी ॥”<sup>१</sup>

‘मरोर मरेरती’ तथा ‘पेरेती’ पद लाक्षणिक है । इनका क्रमशः मुख्यार्थ है मरोड़ना और पेरेना, पर न ही व्यक्ति मरोड़ा जा सकता है और न ही पेरा । दोनों पदों का लक्ष्यार्थ है वेदना अथवा दुख देना । इस तरह इन पदों को लक्षण-लक्षणा द्वारा नया अर्थ प्रदान किया गया है ।

“खूँद डारी धरनि सरन जल पूरि डारे,

चूर करि डारे सुख विरही तिथान के ॥”<sup>२</sup>

‘खूँद’ तथा ‘चूर’ लाक्षणिक पद है । इनका वाच्यार्थ है खूनना और चूर करना पर धरती को बादल खून नहीं राकते और न ही सुख कोई वस्तु ही है कि उसे चूर किया जा सके । अतः इनका लक्ष्यार्थ है वर्षा से धरती नम हो गई और विरहिणी को विरह व्यथा बढ़ गई अर्थात् उसके सुख का अन्त हो गया ।

‘जो अपनो हितकारी महा,

तिनसों कहैं बीठ मरोरियतु है ॥”<sup>३</sup>

‘बीठ मरोरियतु है’ लाक्षणिक पद है । दृष्टि का मरोड़ना सम्भव नहीं है । अतः इसका लक्ष्यार्थ है नाराजगी दिखाना अथवा अप्रसन्नता प्रकट करना ।

“ठाकुर कहत या जहान में जवर फँलो,

मैली भई मति कछु जतन बतारि ॥”<sup>४</sup>

‘मैली’ लाक्षणिक पद है । इसका मुख्यार्थ है गन्दा होना । कपड़ा आदि के पक्ष में ही मैला होना कहना सम्भव है किन्तु यहाँ मति को मैला होना कहा गया है । इसका लक्ष्यार्थ है बुद्धि का भ्रष्ट होना ।

गौणी सारोपा लक्षणाः—

“गुन गाहक सों खिन्ती इतनी हुकनाहक ना हठ गावने है ।

यह प्रेम बजार के अन्तर सो पर नैन दलाल ओकावने है ॥

कहि ठाकुर औगुन छोड़ि सबे परवीनन लै परखावने है ।

अब देखि विचारि निहारि कै माल जमा पर दाम लगावने हैं ॥”<sup>५</sup>

‘प्रेम बजार’ तथा ‘नैन दलाल’ लाक्षणिक पद है । प्रेम एवं नैन उपमेय हैं

१. ठाकुर शतक, सं० बाबू काशीप्रसाद सं० १९६१, पृ० १८ पद सं० ५०

२. वही पृ० १९ पद सं० ५४

३. वही पृ० २४ पद सं० ६६

४. वही पृ० ३३ पद सं० ९३

५. वही पृ० २५ पद सं० ६६

और वजार तथा दलाल उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके उपमेय के कार्य-व्यापार का विव संप्रेषणीय बनाया है।

“मन मेरो मतंग भयो मदमत्त सु माया समुद्र में आन घस्यौ है।

ज्ञान महावत लाज की अंकुस संक की साकर नाहि गस्यौ है॥

ठाकुर मै हूँ उपाय किये वह आवै न हाथ कुसंग वस्यौ है।

घोच पै मोच न नीचहि सुभत मोहि के कीच के बीच फस्यौ है॥”<sup>१</sup>

‘माया समुद्र’ तथा ‘ज्ञान महावत’ लाक्षणिक पद हैं। माया एवं ज्ञान उपमेय हैं और समुद्र तथा महावत उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। उपमेय पर कवि ने उपमान का पूर्णारोप करके उपमेय के विव को संवेदनीय एवं भाव को तीव्रावेग प्रदान किया है।

“चारहूँ ओर उदौ मुखचन्द-

की चाँदनी चार निहार लै री॥”<sup>२</sup>

‘मुख चन्द्र’ लाक्षणिक पद है। मुख उपमेय है और चन्द्र उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने मुख पर चन्द्र का आरोप करके मुख के विव को संवेदनीय बनाया है। इस तरह लौकिक सौन्दर्य को अलौकिकता प्रदान की गई है।

“मन मेरो मतंग भयो मदमत्त सु,

माया समुद्र में आन घस्यौ है॥”<sup>३</sup>

‘मन मतंग’ लाक्षणिक पद है। मन उपमेय और मतंग उपमान है। इसका आधार गुण साम्य है। कवि ने मन पर मदमत्त मतंग का आरोप करके मन की अवस्था तथा शक्ति के विव को संवेदनीय बनाया है। इस प्रकार सूक्ष्म मन का सहृदय के मन पर एक चित्र खिच कर रह जाता है।

गौणी साध्यवसाना लक्षणा—

“झीलदार सीलदार लाज को अहार जिन्हें तीछन मृगा से देख-देख रहियत है।

मीन और खंजन से अलसे अनोखे देख कंज दलहूँ तैं ये विशेष चाहियत है॥

ललित ललौहिँ कसकौहिँ बसकौहिँ जान ठाकुर कहत सुख पाइ रहियत है।

औरन के नैन कहाँ नैन के लेखे आवै ऐसे नैन होंइ तब नैन कहियत है॥”<sup>४</sup>

‘मृगा’, ‘मीन’, ‘खंजन’ तथा ‘कंज’ सभी लाक्षणिक पद हैं। नेत्र उपमेय के सभी पद उपमान हैं। कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय के विव को संवेदनीय बनाया है। इनका आधार सादृश्य है।

१. ठाकुर शतक, सं० बाबू काशीप्रसाद, सं० १९६१, पृ० ३८ पं० सं० १०७

२. वही पृ० ६ पं० सं० २६

३. वही पृ० ३८ पं० सं० १०७

४. वही पृ० ६ पं० सं० १६

कवि ठाकुर के पदों में सर्वत्र उनका व्यक्तित्व शक्तिता है। 'रीतिकालीन कवि होकर भी वे रीति रूढ़ियों में बँधे नहीं और उनकी रचनाओं में सर्वत्र उनका व्यक्तित्व प्रकट होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इन्होंने अपनी जो बात कहनी थी उसे उन्होंने निश्छल हृदय से स्पष्ट रूप में व्यक्त कर दिया है। इनकी रचना में रूढ़ियों को लेकर कलावाजी भी नहीं दिखाई गई है। लोक मानस के अति निकट सम्पर्क में होने के कारण इन्होंने मुहावरो का खुलकर प्रयोग किया है। मुहावरो के प्रयोग से काव्य में अभिव्यजना का कौशल इनकी रचनाओं में सर्वत्र प्रकट हुआ है।

इसके अतिरिक्त कवि की प्रतिभा ने शब्दों को अर्थ का नया आयाम देने में भी पर्याप्त कुशलता दिखाई है। लक्षणा जो निरन्तर नए अर्थ का शोध करके अभिधा का शब्द भण्डार भरने का प्रयत्न और कथ्य को सौन्दर्य एवं सप्रेषणीयता प्रदान करने का कार्य करती है उसका कवि की रचना में अधिकतर स्थलों पर प्रभाव देखा जा सकता है। लक्षण-लक्षणा के सभी उदाहरण इसी कथन को स्पष्ट करते हैं।

साध्यवसाना के प्रयोग विरल हैं। इससे यही कहना पड़ता है कि कवि की प्रवृत्ति अलकारों की योजना की ओर विशेष उन्मुख नहीं थी, स्वाभाविक कथन में जो अलङ्कार अपने आप आ गए हैं वही काव्य का सौन्दर्य बढ़ाते हैं।

### वीर रसात्मक काव्य-धारा

सम्पूर्ण रीति-काल में एक मात्र वीररस के गायक 'भूपण' है। इस काल के सभी कवि जब नारी के रूप-रंग के चित्रण में व्यस्त थे, तब भूपण देश-भक्ति के उन्नायक शिवाजी की वीरता का गान कर रहे थे। इन्होंने अपनी वाणी से तत्कालीन जन-मानस को वीरता का प्रोत्साहन एवं प्रेरणा देकर अनुप्राणित कर दिया। इनके काव्य में ओजस्विता तो अपनी चरम सीमा पर है, किन्तु अभिव्यजना कौशल में वह दक्षता नहीं दिखाई पड़ती है। रीति-काल तो अलकरण का युग ही था। इस प्रवृत्ति से ये भी प्रभावित थे। इसलिए इनके काव्य में भी पर्याप्त मात्रा में अलकारों की योजना हुई है। इन्हीं अलकारों के माध्यम से इनके काव्य में लाक्षणिक चमत्कार भी उत्पन्न हुए हैं। इन अलकारों में जैसा कि पिछले अध्यायों में दिखाया जा चुका है, रूपक, अतिशयोक्ति, समासोक्ति परिकरांकुर आदि में आधारभूत लक्षणा शक्ति रहती ही है। उन्हीं लाक्षणिक प्रयोगों में से कुछ उदाहरणार्थ यहाँ दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

“आगरे-अगारन की नाघती पगारन,  
सम्हारती न बारन वदन कुम्हलानियाँ।”<sup>१</sup>

इसमें 'कुम्हलानियाँ' पद लाक्षणिक है। कुम्हलाना पुष्प का घर्म है पर यहाँ वदन (मुख) के लिए प्रयुक्त हुआ है। कवि प्रयोग प्रसिद्धि के कारण यह पद वदन



के लिए भी प्रचलित हो गया है। इसका लक्ष्यार्थ चिन्तित, भयभीत अथवा निराश प्रयोग प्रसिद्धि के कारण मुख्यार्थ सा प्रतीत होने लगा है।

“हृद् हिन्दुवान की विहृद् तरवारि राखि,  
कँयो वार दिल्ली के गुमान क्षारि डारे हैं।”<sup>१</sup>

इसमें ‘गुमान क्षारि डारे हैं’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है अभिमान चूर-चूर कर देना है। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ हो गया है और लक्ष्यार्थ ही मुख्यार्थ हो गया है।

“स्याह भए सारी पातसाही के अमीर खान,  
काहू को न रह्यो जोम समर-उमाह को।”<sup>२</sup>

इसमें ‘स्याह भए’ पद लाक्षणिक है। यह एक मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है भयभीत होना, चिन्तित होना अथवा निराश होना। प्रचलन में प्रसिद्ध हो जाने के कारण इसका लक्ष्यार्थ ही मुख्यार्थ हो गया है।

‘साजि चमू जनि जाहु सिवा पर सोवत जाय न सिंह जगाओ।  
तासों न जग जुरौ न भुजंग महाविष के मुख में कर नाओ॥  
भूपन भावति वरि-बधू जनि एदिल औरंग लों दुख पाओ।  
तासु सलाह की राह तजौ मति नाह दिवाल की राह न घाओ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘सोतेसिंह को जगाना’ ‘सर्प के मुख में अँगुली देना’ तथा ‘दीवाल की राह दौटना’ लोकोक्तियाँ हैं। प्रथम दो लोकोक्तियों का लक्ष्यार्थ है मौत को निमन्त्रण देना। तीसरी लोकोक्ति का लक्ष्यार्थ है स्वयं की हानि करना। इनके लक्ष्यार्थ ही मुख्यार्थ हो गए हैं।

**शुद्धा उपादान लक्षणा—**

“हृद् हिन्दुवान की विहृद् तरवारि राखि,  
कँयो वार दिल्ली के गुमान क्षारि डारे हैं।”<sup>४</sup>

इसमें दिल्ली के गुमान क्षारि डारे हैं’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है दिल्ली वालों के गुमान को चूर-चूर कर दिया है। यहाँ दिल्ली से दिल्ली वालों का बोध होता है।

१. शिवा बावनी, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथमावृत्ति, पृ० ६ पं० सं० २४

२. वही पृ० १३ पं० सं० ३६

३. वही पृ० २० पं० सं० ६

४. वही पृ० ६ पं० सं० २४

“सिवराज तेरे घ्रास दिल्ली भयो भुवकंप

थर-थर कांपत बिलाइत अरव की ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘दिल्ली भयो भुवकंप’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है कि दिल्ली के लोग भयभीत होकर कांपने लगे। यहाँ दिल्ली का लक्ष्यार्थ दिल्ली वाले है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“सिवा पूछे सिव सों समाज आजु कहाँ चली,

काहू पै सिवा नरेस मृकुटी चढ़ाई है ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘मृकुटी चढ़ाना’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है क्रोध करना। इस प्रकार कवि ने नए अर्थ का इस पद पर आरोप करके अर्थ का विस्तार कर दिया है।

“हवा हूँ न लागती ते हवा तें शिवाल भई,

लाखन की भीर में सम्हारती न छाती हूँ ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘सम्हारती न छाती है’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है छाती भी नहीं ठंक पाती। इस प्रकार कवि ने ‘सम्हारती’ पद को ढकने के अर्थ से मढ़ित कर दिया है।

“जानि गैरमिसिल गुसीले गुसा धारि मनु,

कीन्हों ना सलाम न बचन बोले सियरे ॥

भूषन भनत महावीर बलकन लाग्यो,

सारी पातसाही के उड़ाय गए जिएरे ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘सियरे’, ‘बलकन’ तथा ‘उड़ाय गए जियरे’ पद लाक्षणिक है। किसी वस्तु के लिए ‘सियरे’ और दुग्धादि के लिए बलकन का प्रयोग उपयुक्त होता है पर यहाँ बचन के लिए सियरे और शिवा के लिए बलकन का प्रयोग हुआ है। इसलिए इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है विनयपूर्ण वचन तथा क्रोधित होना। इसी प्रकार ‘जी’ कोई पक्षी तो है नहीं जो उड़ जाएगा। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है भयभीत होना। इस प्रकार कवि ने भाव को स्पष्ट करने के लिए नए भावपूर्ण अर्थों की सतत खोज की है।

“मारे सुनि सुभट पनारेवारे उदभट,

तारे लागे फिरन सितारे गढ़घर के ।”<sup>५</sup>

१. शिवा-चावनी, सं० पं०, विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथमावृत्ति, पृ० १० पं० सं० ३०

२. वही पृ० ३ पं० सं० ६

३. वही पृ० ४ पं० सं० ११

४. वही पृ० १६ पं० सं० ४६

५. वही पृ० १२ पं० सं० ३६

इसमें 'तारे लागे फिरन' पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ है आँखों में तारे घूमने लगे पर इसका लक्ष्यार्थ है क्रोधित होना। इस प्रकार कवि ने अर्थ को एक नया आयाम प्रदान कर दिया है।

“रावन के राम कार्तवीज के परसुराम,

दिल्लीपति-दिग्गज के सिंह सिवराज हैं।”<sup>१</sup>

इसमें 'दिल्लीपति-दिग्गज' लाक्षणिक पद है। दिल्लीपति उपमेय और दिग्गज उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को सप्रेषणीय बनाया है।

“खग-खगराज महाराज सिवराज जू को,

अखिल-भुजंग मुगलदल निगलिगो।”<sup>२</sup>

इसमें 'खग-खगराज' लाक्षणिक पद है। खग (खड्ग) उपमेय और खगराज उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को सवेदनीय बनाया है।

“कूरम कमल कमधुज है कदंब-फूल,

गौर है गुलाब, राना केतकी बिराज है।

पांडरि पेंवार, जुही सोहत है चंदवत,

बकुल बुंदेला, अरु हाड़ा हंसराज है।

भूषन मनत मुचकुन्द बड़गूजर है,

बघेले बसंत सब कुसुम समाज है।

सबही को रस ले के बैठि न सकत आय,

अलि अवरंगजेव चंपा सिवराज है ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'कूरम कमल', 'कमधुज कदंब' 'गौर गुलाब' 'राना केतकी' हाड़ा हंसराज तथा 'बघेले बसंत' लाक्षणिक पद हैं। इन पदों में उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने विव को स्पष्ट किया है। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है।

“दुलहो सिवाजी भयो दन्छिनी दमामे वारो,

दिल्ली दुलहिन भई सहर सितारे की।”<sup>४</sup>

इसमें 'दिल्ली दुलहिन' पद लाक्षणिक है। इस पद में दिल्ली उपमेय और दुलहिन उपमान है। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेषणीय बनाया है।

१. शिवा-बावनी, सं० पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्रथमावृत्ति, पृ० २ पं० सं० ३

२. वही पृ० ११ पद सं० ३४

३. वही पृ० १५ पद ४२

४. वही पृ० १८ पद सं० ५

साध्यवसाना गौणी लक्षणा—

“सिगरे अमीर भए कुन्द मकरंद मरे,

भृंग सों भ्रमत लखि फूल को समाज है।”

इसमें ‘भृंग’ पद लाक्षणिक है। औरगजेव का उपमान है। यहाँ कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय के बोध कराने का प्रयत्न किया है।

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि भूषण के काव्य में प्रचुर मात्रा में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। ये लाक्षणिक प्रयोग मुहावरे तथा लोकोक्तियों के रूप में, शब्दों को अर्थ का नया आयाम देने में और अलंकारों के रूप में हुए हैं। इन प्रयोगों में वर्ण्य-विषय के अनुसार स्वाभाविकता भी है। इतने पर भी इनके लाक्षणिक प्रयोगों से काव्य की वह श्रौवृद्धि नहीं हो पाई जो होनी चाहिए थी। इसका कारण शब्दों की व्यर्थ की तोड़ मरोड़, व्याकरण का उल्लंघन और वाक्य रचना की अव्यवस्था है।

‘नीति व्यवहार सम्बन्धी सूक्ति तथा अन्योक्ति काव्य’

रीतिकालीन काव्य में कवियों का एक ऐसा भी वर्ग है जो ब्रह्मज्ञान और वैराग्य की बातों को पद्यों में अभिव्यक्त करता है। इनका उद्देश्य अधिकतर जनसाधारण की बोधवृत्ति को जागृत करना था। इनमें से कुछ एक भावुक तथा प्रतिभा सम्पन्न कवि हैं, जिन्होंने अन्योक्तियों सूक्तियों आदि के द्वारा भगवत्प्रेम, संसार के विरक्ति कष्टना आदि उत्पन्न करने में समर्थ हुए हैं।

‘वृन्द-सतसई’ के सात सौ दोहों में नीति व्यवहार सम्बन्धी सूक्तियाँ भरी पड़ी हैं। वृन्द की प्रसिद्धि इन्हीं सूक्तियों के बल पर आधारित है। इन सूक्तियों में लोक-व्यवहार की शिक्षा एवं ज्ञानोपदेश है। दीनदयाल गिरि कृत ‘अन्योक्ति-कल्पद्रुम’ का वर्ण्य-विषय ब्रह्मज्ञान और वैराग्य है। इनकी अन्योक्तियों को उच्चकोटि का काव्य कहा जा सकता है। इसी वर्ग में गिरधर कविराय भी आते हैं। इन्होंने घर-गृहस्थी तथा लोक व्यवहार सम्बन्धित बातों को काव्य के माध्यम से प्रस्तुत किया है। इनकी कुण्डलियों में भी अन्योक्तियाँ पाई जाती हैं। इसी वर्ग के अन्दर बैताल की भी गणना की जाती है। बैताल ने भी कुण्डलियों की रचना की है। इनका वर्ण्य-विषय लौकिक-व्यवहार है। इन्होंने अपनी सीधी-सादी बात ज्यों की त्यों छन्द बद्ध कर दी है। इनके कथन में अनुठापन भी है फिर भी इन्हें गद्यकार ही कहना अनिक्त श्रेयस्कर प्रतीत होता है। इसी प्रकार इस वर्ग के अन्य कवियों ने भी अपनी भावनाओं को पद्यबद्ध किया है।

यहाँ पर ‘वृन्द-सतसई’, ‘अन्योक्ति-कल्पद्रुम’ और गिरधर की कुण्डलियों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों की विवेचना की जा रही है और यह दिखाने का प्रयत्न

किया जा रहा है कि इन लाक्षणिक प्रयोगों से किस सीमा तक भाव में तीव्रता, विव मे गोचरता और काव्य में चारुता आई है।

वृन्द (सं० १७००—सं० १७५०)

वृन्द जी दरवारी कवि थे। इन्हें औरगजेव, जयसिंह तथा राजसिंह के दरवारों में रहने का अवसर मिला था। वे बड़ी स्वतन्त्र प्रकृति के मनुष्य थे। बादशाह औरगजेव ने इन्हें 'सच्ची कहने वाला कविराज' की उपाधि दी थी।<sup>१</sup> इनके सत्य-स्वरूप रूपक वचनिका, अलंकार सतसई, शृङ्गार शिक्षा, हितोपदेशाष्टक, भाव पंचाशिका, वृन्द विनोद सतसई आदि कई ग्रन्थ मिलते हैं, किन्तु सबसे अधिक प्रसिद्धि इनकी 'सतसई' को ही प्राप्त है। समस्त हिन्दी साहित्य में वृन्द की टक्कर का सूक्तिकार केवल रहीम को कहा जा सकता है। इनकी सूक्तियों में सर्वत्र एकरस विदग्धता है। इनकी भाषा सरल है, मुहावरे और लोकोक्तियों की छटा पग-पग पर दिखाई पड़ती है। चमत्कारिक दृष्टान्तों को ढूँढने में इन्होंने अद्भुत कौशल दिखा- लाया है। इन्होंने साधारण सी साधारण घटना में से ऐसे आश्चर्य-जनक एवं असा- धारण दृष्टान्त ढूँढ निकाले हैं कि श्रोता सुनकर चकित रह जाता है। सभी मुहावरे और लोकोक्तियाँ लक्षणा का आधार लेकर ही चमत्कार की सामर्थ्य प्राप्त करती हैं। ऐसे ही कुछ लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण उपर्युक्त कथन के साक्षीभूत, यहाँ दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

"रस अनरस समझै न कछु पढ़े प्रेम की गाय।

बीछू मन्त्र न जानई साँप-पिटारे हाथ ॥"<sup>२</sup>

इसमें 'बीछू मन्त्र न जानई साँप पिटारे हाथ' लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ है 'अज्ञानता का प्रदर्शन'। यही लक्ष्यार्थ ही लोकोक्ति का मुख्यार्थ हो गया है।

"कैसें निवहैं निवल जन कर सवसन सों गैर।

जैसें बसि सागर बिषे कारत मगर सो वैर ॥"<sup>३</sup>

इसमें 'सागर में रहकर मगर से वैर' मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है शक्ति-शाली व्यक्ति से शत्रुता करना मृत्यु को आमन्त्रण देना है। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रुढ़ हो गया है।

१. इनको (वृन्द को) बादशाह ने 'सच्ची कहने वाला कविराज' की उपाधि दी थी।

[सतसई-सप्तक सं० बाबू श्यामसुन्दरदास सं० १९३१, प्रस्तावना, पृ० १६]

२. सतसई सप्तक, 'वृन्द सतसई' सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई० दोहा १५

३. वही दोहा १६

“दीवी अवसर को भली जासो सुघरें काम ।

खेती सूखे बरसिबो घन को कोने काम ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘खेती सूखे बरसिबो घन को कोने काम’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अवसर बीत जाने पर किसी वस्तु की प्राप्ति निरर्थक होती है । इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ हो गया है ।

“अपनी पहुँच बिचारि कं करतव करिये दोर ।

तेते पाँव पसारियं जैती लांबी सौर ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘तेते पाँव पसारियं जैती लांबी सौर’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अपनी सामर्थ्य भर ही कार्य करना चाहिए । इसी लक्ष्यार्थ को ही मुहावरा मुख्यार्थ बना लिया है ।

“पिसुन छल्यो नर सुजन सो करत विसास न धूकि ।

जैसे दाढ्यो दूध को पीपत छाछहि फूँकि ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘दूध का जला मट्ठा फूँक कर पीता है’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘व्यक्ति एक बार घोखा खा जाने के बाद बहुत सावधान हो जाता है’ । यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है ।

“बनती देख बनाइयं परन न दीजै छोट ।

जैसो चलै बयार तव तैसी दीजै ओट ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘जैसी चले बयार तव तैसी दीजै ओट’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है अवसर के अनुसार अपने को ढाल लेना चाहिए । इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ हो गया है ।

“फेर नहँ हैं कपट सों कीजै व्योपार ।

जैसे हाँड़ी काठ की चढ़ै न दूजी बार ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘हाँड़ी काठ की चढ़ै न दूजी बार’ लोकोक्ति है । इसका लक्ष्यार्थ है किसी को एक ही बार घोखा दिया जा सकता है । यही लक्ष्यार्थ ही लोकोक्ति का मुख्यार्थ हो गया है ।

१. सतसई-सप्तक, घुंढ-सतसई, सं० बाबू श्यामसुन्दर दास, सं० १९३१ ई वोहा १८

२. वही वोहा १९

३. वही वोहा २०

४. वही वोहा २३

५. वही वोहा ३५

“भाव भाव की सिद्धि है भाव भाव में भेव ।

जो मानों तो देव है नहीं भीत को लेव ॥”<sup>१</sup>

इसमें जो मानो तो देव है नहीं भीत को लेव’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है विश्वास ही फलदायी होता है । इसी लक्ष्यार्थ को ही मुहावरा मुख्यार्थ बना लिया है ।

“अति अनीति लहियै न धन जो प्यारो मन होय ।

पाए सोने की छुरी पेट न मारै कोय ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘पाए सोने की छुरी पेट न मारै कोय’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है शक्ति अथवा धन पाकर अन्याय नहीं करना चाहिए । इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“जासों रक्षा होत है ह्वै ताही सों घात ।

कहा करै कोऊ जगै वारि ककरिया खात ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘वारि ककरिया खात’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है रक्षक ही भक्षक हो जाए । इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“लालच हूँ ऐसी भली जासो पूरे आस ।

घाटेहु कहु ओस के मिटै काहु की प्यास ॥”<sup>४</sup>

“बिन स्वारथ कैसें सहै कोऊ करुए वैन ।

लात खाय पुचकारियै होय दुधारू धैन ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘लात खाय पुचकारियै होय दुधारू धैन’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है जिससे स्वार्थ की सिद्धि हो उसकी कष्टदायक बातें भी सह लेनी चाहिए । इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है ।

“राम ही तैं सब मिलत है बिन राम मिलै न काहि ।

सीधी अँगुरी घी जम्यो क्यों हूँ निकरै नाहि ॥”<sup>६</sup>

इसमें ‘सीधी अँगुरी से घी नहीं निकलता’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है प्रत्येक कार्य सज्जनता से ही नहीं बनते । इसी लक्ष्यार्थ को ही मुहावरे ने मुख्यार्थ बना लिया है ।

१. सतसई-सप्तक घृंव-सतसई सं० बाबू श्याम सुन्दर दास सं०, १९३१ दोहा ४६

२. वही दोहा ५२

३. वही दोहा ५५

४. वही दोहा ६५

५. वही दोहा १४७

६. वही दोहा १८६

### शुद्धा लक्षण-लक्षणा.—

“प्रेम पगत वरजोन क्यों अथ वरजत वेकाज ।

रोम रोम विष रमि रह्यो नाहिन वनत इलाज ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘विष रमना’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है प्रेम का प्रभाव तन मन पर छा गया । इस प्रकार कवि ने इस पद को अर्थ का नया आयाम प्रदान कर दिया है ।

“करियँ सुख को होत दुख यह कहू कौन सयान ।

वा सौने को जारियँ जासों टूटँ काम ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘टूटना’ पद लाक्षणिक है । कान का टूटना तो असंभव है । अतः यहाँ इसका लक्ष्यार्थ है ‘कष्ट होना’ । इस प्रकार इस पद को कवि ने नए अर्थ से मडित कर दिया ।

“विरह तपन पिय बात तै उठत चौगुनी जागि ।

जल के सीचे बढ़त है ज्यों सनेह की आगि ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘तपन’ तथा ‘आगि’ दोनों पद लाक्षणिक हैं । इसमें विरह के पक्ष में तपन और स्नेह के पक्ष में अग्नि का प्रयोग किया गया है जो असंभव है । अतः इसका लक्ष्यार्थ है ‘वेदना’ एवं भावना की तीव्रता । इस प्रकार इन पदों को अर्थ का नया आयाम मिल गया है ।

### साध्यवसाना गोणी लक्षणा—

“अहै अवधि अविवेक की, देखे कौन अनखाय ।

काग कनक पिनर पड़े, हस अनादर भाय ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘काग’ तथा ‘हस’ लाक्षणिक पद हैं । ये दोनों पद प्रतीक हैं दुर्जन और सज्जन के । इनके एकात्म्य का आधार गुण साम्य है । इस प्रकार कवि ने प्रतीकों के माध्यम से ही विष को संप्रेषित किया है ।

‘वृन्द-सतसई’ की सूक्तियों में पर्याप्त मात्रा में दृष्टान्त के रूप में लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग हुआ है । ये प्रयोग लक्षणा का आधार लेकर ही यशस्वी होते हैं । इनके अतिरिक्त अन्योक्तियों में भी लक्षणा होती है । अन्योक्तियों में जो प्रतीक ग्रहण किए जाते हैं उन्हीं के माध्यम से काव्य वस्तु संप्रेषित की जाती है । इन

- 
१. सतसई-सप्तक, वृन्द-सतसई, सं० बाबू श्याम सुन्दर दास सं० १९३१ दोहा ३४
  २. वही दोहा ३६
  ३. वही दोहा ६२
  ४. वही दोहा ६९४



प्रतीकों का प्रयोग उपमान की तरह ही होता है । वृन्द के लाक्षणिक प्रयोग लोक जीवन की विविध झाँकियों को प्रस्तुत करते हैं । लोकोक्ति और मुहावरे वस्तुतः ढले हुए साचे हैं, जिनमें कवि अपने विचारों को ढालते हैं । इससे प्रायः काव्य सौन्दर्य की वृद्धि नहीं होती है, पर यदि इन्हें जीवन के सहसाथी के रूप में अथवा नए संदर्भ में प्रस्तुत किया जाए तो निश्चित रूप से ये काव्य को रमणीय बनाने में समर्थ होते हैं और साथ ही चमत्कार भी उत्पन्न करते हैं । वृन्द की सूक्तियों में लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग काव्य की रमणीयता तथा चमत्कार के विधायक है ।

### ‘दीनदयाल गिरि’

बाबा दीनदयाल गिरि की अन्योक्तियाँ हिन्दी साहित्य की अमूल निधि हैं । संस्कृत साहित्य में वेदों से लेकर सतसङ्गों तक इसकी परम्परा विस्तृत है । हिन्दी साहित्य में भी सूफी, सन्तो तथा भक्तों की रचनाओं में जहाँ-तहाँ अन्योक्तियाँ पाई जाती हैं । रीतिकाल में बाबा दीनदयाल गिरि ने अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम पूर्ण रूप से अन्योक्तियों को बनाया । अन्योक्ति एक अलंकार भी है जिसके स्वरूप की चर्चा भरत के ‘नाट्यशास्त्र’ में ‘मनोरथ’ काव्य लक्षण में निहित है, क्योंकि ‘मनोरथ’ से ही अन्यापदेश की उत्पत्ति मानी जाती है । यही अन्यापदेश ही आगे आकर अन्योक्ति के नाम से प्रसिद्ध हुए । हिन्दी साहित्य में आचार्य केशव ने सर्वप्रथम अलंकार के रूप में अन्योक्ति को मान्यता दी ।

अन्योक्ति में अप्रस्तुत अथवा प्रतीकों द्वारा ही प्रस्तुत का प्रतिपादन होता है, और प्रस्तुत सदा व्यंग्य रहता है । काव्य की उक्ति साधारण उक्ति की अपेक्षा अन्य ही हुआ करती है, चाहे वह शब्द की हो, अर्थ की हो अथवा भाव की हो । उक्ति का अर्थ भी यहाँ वाच्यार्थ अभिधान तक सीमित नहीं है, प्रत्युत इसमें लक्षणा और व्यञ्जना द्वारा अर्थ प्रतिपादन भी रहता है । वक्रोक्ति, समासोक्ति आदि में साहित्य के व्याख्याताओं ने उक्ति का अर्थ व्यङ्ग्यबोधन परक ही लिया है । अर्थ-क्षेत्र में अन्य शब्द से यद्यपि सामान्यतः ‘उपमान’ लिया जाता है, तथापि इसके अधुनातन अर्थ में प्रतीक और संकेत को भी सन्निविष्ट किया जाने लगा है । उपमान को अप्रस्तुत, अप्रकृत या अवर्ण्य भी कहते हैं । इसलिये उपमेय प्रस्तुत, प्रकृत तथा वर्ण्य होता है । प्रस्तुत के रहस्य को समझने में अप्रस्तुत बड़ा सहायक होता है । प्रस्तुत जीवन से सम्बन्ध रखने वाली कोई भी वस्तु या तथ्य होता है जो काव्य का आधार होता है । अप्रस्तुत काव्य का कल्पना-पक्ष होता है । ये मूर्त, अमूर्त, सूक्ष्म-स्थूल आदि सभी तरह के हो सकते हैं । यहाँ पर दीनदयाल गिरि की कुछ अन्योक्तियाँ उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत की जा रही हैं जिनमें अप्रस्तुत-विज्ञान एवं प्रतीकों के माध्यम से लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं ।

निरुद्धा लक्षणा—

‘पंहो कीरति जगत में पीछे घरो न पाँच ।

छत्रीकुल के तिलक हे महासमर या ठाँव ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘पीछे घरो न पाँच’ मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘युद्धस्थल से पीछे न हटना अथवा न भागना । इस मुहावरे का यही लक्ष्यार्थ मुख्यार्थ हो गया है ।

“जनमे हो वरकुल विषे जग गुन गने असंख ।

बजे बिजे बह वार पै रहे संख के संख ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘रहे संख के संख’ पद लाक्षणिक है । यह एक मुहावरा है । इसका लक्ष्यार्थ है ‘मूर्ख ही रह गए’ यही लक्ष्यार्थ हो प्रचलन के कारण मुख्यार्थ हो गया है ।

शुद्धा लक्षणा-लक्षणा—

“वरन दीन दयाल लोग सब अपने गरजी ।

जमा जीरन नयो कहा अब सीखें दरजी ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘जामा जीरन’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है शरीर वृद्ध हो गया है । इस प्रकार कवि ने पद को नए अर्थ से मण्डित कर दिया है ।

“वरन दीन दयाल मुनाद्य-कला सुर वाजा ।

हैं है वन के फूल, भूल मति तू गुनिराजा ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘वन के फूल होना लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है तुम्हारे गुण का ग्राहक यहाँ कोई नहीं है । इस प्रकार कवि ने पद के अर्थ को नया आयाम दे दिया है ।

“वरन दीन दयाल परी यह तो सब कुंजन ।;

कौड़ी याको मोल लाल नखि भूल न गुंजन ॥”<sup>५</sup>

‘इसमें ‘कौड़ी मोल’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है नगण्य मूल्य । इस तरह कवि ने इस पद को नए अर्थ से मण्डित कर दिया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“देखो पथी उघारि कै नीके नैन बिवेक ।

अवरजमय यहि वाग में राजत है तर एक ॥

१. अन्वोक्ति-कल्पद्रुम, दीनदयाल गिरि, तीसरी शाखा, पृ० ६० प० सं० १५३

२. वही पृ० १०२ प० सं० १८२

३. वही पृ० ६२ प० सं० १६०

४. वही पृ० ६३ प० सं० १६३

५. वही पृ० ६५ प० सं० १६७

राजत है तरु एक मूल ऊरघ अघ साखा ।  
 है खग तहां अचाह एक, इक बहु फल चाखा ॥  
 बरने दीनदयाल खाय सो निबल बिसेखो ।  
 जो न खाय सो पीन रहै अति अद्भुत देखो ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘तरु’ ‘खग’ तथा ‘फल’ पद लाक्षणिक है । ये क्रमशः सृष्टि, जीव तथा प्रत्यगात्मा और ‘वासना’ के उपमान हैं । इनका आधार साधर्म्य है । कवि ने उपमानों के ही माध्यम से सृष्टि के स्वरूप को संवेदनशील बनाया है । [ यह सृष्टि का रूपक है । मूल ऊपर सत्यलोक में, शाखा नीचे भूलोक में, फल चखने वाला पक्षी जीव है और निरीह साक्षी रूप पक्षी प्रत्यगात्मा है । ]

‘फूली है सुखमामई नई लहलही जोति ।  
 छई ललित पल्लवनि तें लखि दुति दूनी होति ॥  
 लखि दूनी दुति होति चपल अलि या पै दो है ।  
 लगै गुच्छ द्वी बीच वहै जन को मन मोहै ॥  
 बरनै दीन दयाल पयिक है कित मति मूली ।  
 ये तो मारक महा-छली विषबल्ली फूली ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘पल्लवनि’, ‘अलि’ गुच्छ’ तथा ‘विष बल्ली’ लाक्षणिक पद है । ये क्रमशः हाथ-पैर, नेत्र, स्तन और नारी के उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य एवं साधर्म्य है । कवि ने उपमानों के ही माध्यम से वर्ण्य-विषय को संवेदनशील बनाया है ।

“चारों दिति लहरी चलै बिलसै बनज विसाल ।  
 चपल मीन-गति लसति अति तापर सजे सिवाल ॥  
 तापर सजै सिवाल हंस-अवली सित सोहै ।  
 कोक जुगल रमनीय निरखि सरमै मति मोहै ॥  
 बरनै दीन दयाल मकरपति यामै भारो ।  
 भास मानि हे पयी प्रास करिहै लखि चारो ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘बनज’, ‘मीन’, ‘सिवाल’, ‘हंस अवली’, ‘कोक’, ‘सर’, ‘मकरपति’ तथा ‘चारो’ लाक्षणिक पद है । ये क्रमशः मुख, नेत्र, केशपाश, मोतियों की माला, स्तन, नाभि, कामदेव तथा भोजन के उपमान हैं । इनका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमानों द्वारा ही भाव बिंब को संप्रेषणीय बनाया है ।

१ अन्वोक्ति कल्पद्रुम, दीनदयाल गिरि, वृ० शा०, पृ० ११४ प० सं० २०७

२. वही पृ० ११५ प० सं० २१०

३. वही पृ० ११६ प० सं० २१२

‘तेरे ही अनुकूल पिय किन बिनवैं प्रिय बोलि ।  
 घट में खटपट मति करै घूँघट को पट खोलि ॥  
 घूँघट को पट खोलि देख लालन की सोभा ।  
 परम रम्य बुधगस्य जासु छवि जग सोभा ॥  
 वरनै दीनदयाल कपट तजि रहू प्रिय नेरे ।  
 विमुख करावनि हार तोहि सनमुख बहूतेरे ॥’<sup>१</sup>

इसमें ‘पिय’ तथा ‘घूँघट पट’ लाक्षणिक पद हैं। ये क्रमशः अन्तरात्मा और माया के आवरण के प्रतीक हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने इन भाव विबो को प्रतीको के माध्यम से ही सवेदनीय बनाया है।

[ यहाँ मति को स्त्री और अन्तरात्मा को पति मानकर यह अन्योक्ति कही गई है। माया का आवरण घूँघट पट है। काम क्रोधादि विकार और इन्द्रियों के विषय मति को अन्तरात्मा से हटाकर ससार में लिप्त कर देते हैं। ]

इनके लाक्षणिक प्रयोगों में मुहावरों का बहुत कम प्रयोग हुआ है। भाषा के प्रवाह में स्वाभाविक रूप से जो आ गए हैं, वही काव्य में लाक्षणिक चमत्कार के हेतु हैं। कवि ने जहाँ-तहाँ शब्दों को नए अर्थों से भी मण्डित किया है। इन्होंने अधिकतर अपने भावों की अभिव्यक्ति अप्रस्तुत-विधान और प्रतीकों के द्वारा ही की है। ऐसी सभी अन्योक्तियाँ लक्षणा के चमत्कार से मण्डित हैं। इन अन्योक्तियों में अन्योक्ति रूपकातिशयोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा, समासोक्ति, प्रस्तुताकुर आदि अलंकारों का प्रयोग हुआ है। इन अलंकारों के मूल में साध्यावसाना लक्षणा होती है। इनके अप्रस्तुत-विधान और प्रतीक केवल भाव-विव ही नहीं प्रस्तुत करते हैं, बल्कि उनसे भाव-चित्रों की श्री वृद्धि भी होती है।

### ‘गिरधर कविराय’

गिरधर कविराय की कुण्डलियाँ हिन्दी भाषी समाज में सामान्य रूप से प्रचलित हैं। इस लोकप्रियता का कारण यह है कि बोल-चाल की भाषा में तथ्य का कथन किया गया है। इन्होंने अपने कथन की पुष्टि के लिए इन कुण्डलियों में दृष्टान्त का प्रयोग किया है और कही-कही अन्योक्तियों का सहारा लिया है। इनकी कुण्डलियों में लोकवित्तियों और मुहावरों का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है। काव्य की विदग्धता तथा काव्य-कौशल की दृष्टि से इनकी कुण्डलियों का विशेष महत्व नहीं है, फिर भी लोक-व्यवहार आदि की दृष्टि से ये महत्वपूर्ण हैं। इसी कारण तो जन-मानस इन्हें अपनी सम्पत्ति समझकर सचित्र किए हुए हैं।

१. ‘अन्योक्ति-कल्पद्रुम’, दीनदयाल गिरि, चौथी शाखा, पृ० १२०, पद सं० २२२

कुण्डलियों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग भावों की स्पष्टता में सहायक है। मुहावरे, लोकोक्तियाँ तथा अन्योक्तियों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता के दर्शन होते हैं। इन बिंबों की सहायता से कवि भावों का सप्रेषण करने में समर्थ हुआ है। कुण्डलियों में आए हुए ऐसे ही कुछ लाक्षणिक प्रयोगों का यह दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

निबृद्धा लक्षणाः —

“साईं ऐसे पुत्र से बाँझ रहे बरु वारि ।  
बिगरी बेटा बाप से जाय रहे ससुरारि ॥  
जाय रहे ससुरारि नारि के नाम विकाने ।  
कुल के धर्म नशाय परिवार नशाने ॥  
कह गिरधर कविराय मातु झंखें बहि ठाई ।  
अस पुत्र नहि होय बाँझ रहतिउं बरु साईं ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘नारि के नाम विकाने’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पत्नी के नाम से प्रसिद्ध होना। यही लक्ष्यार्थ ही प्रचलन में मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

“नदी छाड़िय तीर सों जो बरषा सरसाय ।  
बाढ़ बाढ़ दिन चारि को अपयश जन्म नशाय ॥  
अपयश जन्म नशाय वही पाहुन की रेखा ।  
बड़ी बड़ाई लहत सवा हम कबहु न देखा ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘पाहुन की रेखा’ [ पत्थर पर की लकीर ] लोकोक्ति है। इसका लक्ष्यार्थ जो कभी न मिटे अर्थात् ध्रुव निश्चित। इसी अपने लक्ष्यार्थ को ही लोकोक्ति मुख्यार्थ बना लिया है।

“कह गिरधर कविराय अरे यह सब घट तौलत ।  
पाहुन निशिदिन चारि रहत सबही के दौलत ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘पाहुन निशिदिन चारि रहत सब ही के दौलत’ कहावत है। इसका लक्ष्यार्थ है सम्पत्ति अल्प-काल के लिए मिलती है। यही लक्ष्यार्थ ही इस कहावत का मुख्यार्थ हो गया है।

“साईं तहाँ न जाइए जहाँ न आप सोहाय ।  
घरन बिषे जाने नहीं गदहा बाखें खाय ॥

१. ‘कुण्डलिया’ गिरधरराय, बम्बई छापखाना कानपुर, पृ० २, पद सं० ५

२. वही पृ० ६ प० सं० २४

३. वही पृ० ६ प० सं० २५

गदहा दाखें खाय गऊ पर दृष्टि लगावें ।  
सभा बंटे मुस्न्याय यही सब नृप को भावें ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘गदहा दाखें खाय’ तथा ‘गऊ पर दृष्टि लगावें’ कहावते हैं । इनका लक्ष्यार्थ है अयोग्य को श्रेष्ठतम भोग प्राप्त हो और सीधे, सज्जन व्यक्ति को सताया जाए । इन कहावतों के लक्ष्यार्थ ही मुर्यार्थ हो गए हैं ।

शुद्धा लक्षण-लक्षणाः—

“चिन्ता ज्वाल शरीर की दाह लग्न न बुझाय ।  
प्रगट धुआँ नहिं देखिये उर अन्तर धुधुवाय ॥  
उर अन्तर धुधुवाय जरे जस फाँच की मट्टी ।  
रक्त मांस जरि जाय रहै पंजरि की टट्टी ॥  
कह गिरधर कविराय सुनो हो मेरे मिन्ता ।  
दे नर कैसे जियें जाहि व्यापी है चिन्ता ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘ज्वाल’, ‘दाह लग्न न बुझाय’, ‘धुधुवाय’, ‘जरि जाय’ तथा ‘पंजरि की टट्टी’ लाक्षणिक पद हैं । ज्वाला, दाह, धुझाना, धुधुवाना ये सभी आग के धर्म हैं पर यहाँ इनका प्रयोग चिन्ता के लिए किया गया है । इसी तरह रक्त-मांस का जलना भी जीवित रहते हुए सम्भव नहीं है । अतः इनका लक्ष्यार्थ है दुःख, वेदना की वृद्धि, वेदना की समाप्ति भीतर ही भीतर घुटन और सूखना अथवा क्षीण होना । इसी प्रकार ‘पंजरि की टट्टी’ का लक्ष्यार्थ है नर ककाल ।

“सोना लावन पिय गये सूना करि गये देश ।  
सोना मिले न पिय मिले रूपा हो गए केश ॥  
रूपा होय गये केश रोय रंग रूप गंवाया ।  
सेजन को विश्राम पिया बिन फवहु न पावा ॥  
कह गिरधर कविराय नोन दिन सवै अलोना ।  
बहुरि पिया घर आव कहा करिहौ लँ सोना ॥”<sup>३</sup>

- 
१. ‘कुण्डलिया’ गिरधरराय, बम्बई छापखाना, कानपुर, पृ० ७, पद सं० २८
  २. वही पृ० ३५० सं० १०
  ३. वही पृ० ५, पद २०

इसमें 'सूना करि गए देश' 'रूपा होय गये केश' तथा 'नोन विन सवै अलोना' पद लाक्षणिक है। इनका लक्ष्यार्थ है अकेली छोड़ना, वृद्धा होना तथा पति के बिना कुछ भी अच्छा न लगना। इस प्रकार कवि ने इन पदों को नए अर्थों से मण्डित कर दिया है।

“मित्र बिछोहा अति फठिन मति दीजै करतार ।

वाके गुण जब चढ़े चढ़े वर्षत नयन अपार ॥”<sup>१</sup>

इसमें 'गुण चढ़े' तथा 'वर्षत नयन' पद लाक्षणिक है। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है गुणों की याद आना और लगातार आँसुओं की वर्षा। इस प्रकार कवि ने भावों को तीव्रता प्रदान की है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा :—

“सुवा एक दाढ़िम के घोखे गयो नारियल खान ।

कछु खोये कछु खान न पायो फिर लागो पछितान ॥

फिर लागो पछितान बुद्धि अपनी को रोवा ।

निगुंणियन के साथ गुणन अपना गुण खोवा ॥

कह गिरघर कविराय सुनो हे मेरे नोखे ।

गयो फटकही दूटि चोच दाढ़िम के घोखे ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'सुवा' पद लाक्षणिक है। यह लालची व्यक्ति का उपमान है। इसका आधार साधर्म्य है। कवि ने उपमान के माध्यम से ही उपमान का बोध कराया है।

“कोई भँवर गुलाब तजि गयो जो हुरहुर पास ।

घरिक समान अवा रहै करकस आई बास ॥

करकस आई बास आक पासहु से भागे ।

अपने मन पछिताय फेर वाही संग लागे ॥

कह गिरघर कविराय कुमति अस फजिहत होई ।

जो बड़ेन को छोड़ि नीच घर आवे सोई ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'भँवर', 'गुलाब', तथा 'हुरहुर' लाक्षणिक पद है। ये क्रमशः व्यक्ति,

१. 'कुण्डलिया' गिरघरराय, बम्बई छापखाना, कानपुर, पृ० ७, पद सं० २७

२. वही पृ० ३४, पद १२

३. वही पृ० ६, पद ३८

श्रेष्ठ व्यक्ति और नीच व्यक्ति के प्रतीक हैं। इनका आधार साधर्म्य है। इस प्रकार कवि ने उपमानों के ही माध्यम से बिंब को सप्रेषणीय बनाया है।

“भँवर भटैया जाउ जनि काँट बहुत रस थोर।  
आस न पूजे वासरा तासों प्रीति न जोर ॥  
तासों प्रीति न जोर तोर कुल कमल संघाती।  
पपिहा रटे पियास बुन्द जल आवँ स्वाती ॥  
कह गिरधर कविराय वंदु परमल की छैयां।  
वर मरु जिय तरसोइ जाहु जनि भँवर कटैया ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘भँवर’ ‘भटैया’ तथा ‘कमल’ लाक्षणिक पद हैं। ये क्रमशः प्रतीक हैं नायक, पर नायिका तथा स्वनायिका। इनका आधार साधर्म्य है। कवि ने उपमान प्रतीको द्वारा वर्ण्य-विषय के भाव को सवेदनशील बना दिया है।

“कौवा कहै मराल से कहा जाति कहा गोत।  
तुम ऐसे बहुरूपिया कहो न जग में होत ॥  
कहीं न जग में होत महा मेलो मलखाना।  
बैठ कचहरी जाय वेद मरयाव न जाना ॥  
कह गिरधर कविराय सुनो हो पंछी होवा।  
धन्य मुल्क वह देश जहाँ के राजा कौवा ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘कौवा’ तथा ‘मराल’ लाक्षणिक पद हैं। ये क्रमशः प्रतीक हैं अयोग्य और योग्य शासक अथवा व्यक्ति के। कवि ने इन्हीं प्रतीकों के माध्यम से ही भाव बिंब को सवेदनशील बनाया है।

“साहँ घोड़े अच्छत ही गदहन आया राज।  
कौवा लीजँ हाथ में दूर कीजिये बाज ॥  
दूर कीजिये बाज राज पुनि ऐसो आया।  
सिंह कीजिये कंब स्यार गजराज चढ़ाया ॥  
कह गिरधर कविराय जहाँ यह वृक्ति बढ़ाई।  
तहाँ न कीजँ भोर साँझ उठि चलिये साहँ ॥”<sup>३</sup>

- 
१. ‘कुण्डलिया’ गिरधरराय, बम्बई छापखाना, कानपुर, पृ० १०, पद सं० ३६  
२. वही पृ० १३, पद ५३  
३. वही पृ० १४, पद ५८



इसमें 'घोड़ा', 'गदहा', 'कौवा', 'वाज', 'सिंह' तथा 'स्यार' सभी पद लाक्षणिक हैं। ये क्रमशः योग्य, अयोग्य, धूर्त, सच्चा, सवल और निर्वल के प्रतीक हैं। इनका आधार साधर्म्य है। इस प्रकार कवि ने प्रतीको के ही माध्यम से भाव को संप्रेषणीय बनाया है।

इनके लाक्षणिक प्रयोगों में मुहावरे तथा कहावते सामान्यतः स्वाभाविक रूप में ही प्रयुक्त हैं। इनके पदों में इनका प्रयोग प्रायः दीनदयाल गिरि की अपेक्षा अधिक हुआ है। प्रतीक विधान द्वारा इन्होंने अपने भावों को व्यक्त किया है। ये प्रतीक साधर्म्य के आधार पर ग्रहण किए गए हैं। इसलिए ऐसे सभी स्थलों पर साध्यवसाना गौणी लक्षणा का चमत्कार निहित है। इनके प्रतीकों द्वारा भाव बोध में स्पष्टता आई है, इनके लाक्षणिक प्रयोग सहृदयजनों के हृदयों को सवेदनशील बनाने में समर्थ है। इनकी चुभती हुई व्यंग्यात्मक, नीति परक शैली पाठक हृदय को चमत्कृत कर देती है।

पंचम अध्याय  
प्रबन्ध काव्यों में लक्षणा

**री**तिकालीन साहित्य में मुक्तक-काव्य की परम्परा ही अधिकतर अपनाई गई। इसीलिए इस काल में प्रबन्ध काव्यों की विशेष उन्नति नहीं हो सकी। यद्यपि इस काल में अनेक कथा-प्रबन्ध भी लिखे गए, पर उनमें से दो-चार को ही काव्य की दृष्टि से उल्लेखनीय समझा जा सकता है। इन काव्यों का यदि वर्ण्य-विषय के आधार पर वर्गीकरण करें तो इन्हें चार भागों में बाँट सकते हैं। प्रथम श्रेणी में उन ग्रन्थों को रखा जा सकता है, जो पौराणिक प्रबन्ध काव्य हैं। ऐसे ग्रन्थों में ब्रजविलास, महाभारत, रामाश्वमेध जैमिनी पुराण आदि की गणना की जा सकती है। द्वितीय श्रेणी में वे ग्रन्थ आते हैं जो लौकिक ऐतिहासिक कल्पनात्मक कथा-काव्य हैं। ऐसे ग्रन्थों में हम्मीर रासो, सुजान चरित्र आदि उल्लेखनीय हैं। तृतीय श्रेणी में उन ग्रन्थों की गणना होती है जो वर्णन प्रधान लघु प्रबन्ध हैं। इनमें दानलीला, मानलीला, वनविहार, जलविहार आदि ग्रन्थ आते हैं। चतुर्थ वर्ग है अनूदित प्रबन्ध काव्यों का। इस वर्ग में नैपथ्य आदि ग्रन्थों की गणना की जाती है।

पिछले अध्यायों में रीतिकालीन मुक्तक काव्यों में लक्षणा-शक्ति का प्रयोग दिखाया जा चुका है। इस अध्याय में इन प्रबन्ध काव्यों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जाएगा। इसके साथ ही साथ इन लाक्षणिक प्रयोगों की चित्रात्मकता की सामर्थ्य का भी विवेचन किया जाएगा।

इस अध्याय में पौराणिक प्रबन्धों में महाभारत, ब्रजविलास और रामाश्वमेध लौकिक ऐतिहासिक कल्पनात्मक कथा काव्यों में हम्मीररासो तथा सुजान चरित्र वर्णन प्रधान लघु प्रबन्धों में दानलीला और अनूदित प्रबन्ध काव्यों में नैपथ्य के लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

### ‘पौराणिक प्रबन्ध काव्य’

रीतिकालीन प्रबन्ध काव्यों में कई पौराणिक प्रबन्ध काव्य भी हैं। इन पौराणिक प्रबन्ध काव्यों के रचयिताओं ने भी प्रबन्ध काव्य की प्राचीन प्रचलित दोहे-चौपाई वाली काव्य शैली को ही अपनाया। इन प्रबन्ध काव्यों में सबल सिंह चौहान का ‘महाभारत’, ब्रजवासीदास का ‘ब्रजविलास’ और मधुसूदन का रामाश्वमेध विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन कवियों ने जन-साधारण तक इन धार्मिक आत्मानों को पहुँचा देने के उद्देश्य से ही इन ग्रन्थों की रचना की। इसीलिए इन ग्रन्थों की भाषा बड़ी

सीधी-सादी और बोल-चाल की है। इसके अनिर्दिष्ट इनका उद्देश्य विशेष रूप से कथा कहना था जिससे इनका ध्यान काव्य सौष्टव की ओर न जा सका।

महाभारत में महाभारत की कथा, ब्रजविलास में कृष्ण जन्म से मथुरा गमन तक की कथा और रामाश्वमेध में अश्वमेध यज्ञ से लेकर लव-कुश युद्ध के पश्चात् सीता एवं लव-कुश के अयोध्या आने तक की कथा का वर्णन है। यहाँ पर क्रमशः 'महाभारत', 'ब्रजविलास' एवं 'रामाश्वमेध' में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को दिखाया जा रहा है।

### ‘महाभारत’

‘महाभारत’ पौराणिक प्रबन्ध काव्य है। इसके रचयिता सबल सिंह चौहान हैं। इस ग्रन्थ को सम्बत् १७१८ से १७८१ के मध्य इन्होंने पूरा किया। यह ग्रन्थ दोहे-चौपाइयों में लिखा गया है। यह ग्रन्थ भाषा के लालित्य अथवा काव्य के सौष्टव की दृष्टि से उल्लेखनीय नहीं है। इसमें तो सीधी-सादी भाषा में महाभारत की कथा कही गई है। इसे पढ़ने से प्रतीत होता है कि कवि को कथा कहने से अवकाश नहीं था। इसी कारण से काव्य के कला पक्ष पर आवश्यक ध्यान नहीं दिया जा सका। इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का मत दृष्टव्य है:—

“उसमें (भारत में) यद्यपि भाषा का लालित्य या काव्य की छटा नहीं है, पर सीधी-सादी भाषा में कथा अच्छी तरह कही गई है।”<sup>१</sup>

इस कथन से यह तो स्पष्ट ही हो जाता है कि इस ग्रन्थ में वचन भंगिमा की वक्रता, उक्ति-वैचित्र्य और लाक्षणिक मूर्तिमत्ता के लिये अधिक अवकाश नहीं था, फिर भी इस विगल ग्रन्थ में यत्र-तत्र लक्षणा की चित्रात्मकता दिखाई पड़ती है। यहाँ ऐसे ही कुछ लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

निरुद्ध लक्षणा :—

“अस कहि भीम क्रोध भरि आयो।

मानहु सोवत सिंह जगायो ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘सोवत सिंह जगायो’ लाक्षणिक पद है। यह एक-मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है सकट में जान-बूझकर पड़ना। इसी लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ़ हो गया है।

“सबै बधू तहँ रोवती, घरे हाथ पर हाथ ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘घरे हाथ पर हाथ’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—विवश होकर अथवा निराश होकर। यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

१. हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२ पृ० २८४
२. महाभारत, सबल सिंह चौहान, नवल किशोर छा०, लखनऊ, पृ० १३
३. वही पृ० ७ स्त्री पर्व

“शिव सनकादि अन्त न जान्यो ।

तुम पाण्डव के हाथ विकान्यो ॥”<sup>१</sup>

इसमे ‘पाण्डव के हाथ विकान्यो’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पाण्डवों के वश में हो गए हो। यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

शुद्धा उपादान लक्षणा—

“आरतनाद नगर महें, सबें बधू आनाथ ।

सबें बधू तहें रोवती, धरे हाथ पर हाथ ॥”<sup>२</sup>

इसमे ‘नगर’ पद लाक्षणिक है। नगर आरतनाद कर नहीं सकता। इसलिए मुख्यार्थ द्वारा अर्थ की सिद्धि नहीं हो पाती है। अतः इसका लक्ष्यार्थ ‘नगर-निवासियों’।

“भीम सेन परतिज्ञा माखत,

रे कलिङ्ग अब को तोहि राखत ॥”<sup>३</sup>

इसमे ‘कलिङ्ग’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ देश विशेष है, किन्तु इससे अर्थ की सिद्धि नहीं होती है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है कलिङ्ग-राज।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा:—

“सुनि दमयन्ती हृदय जुड़ाना,

हंस वचन गुनि हृषित प्राणा ॥”<sup>४</sup>

इसमे ‘हृदय जुड़ाना’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है हृदय हृषित हुआ। इस प्रकार कवि ने अर्थ को नया आयाम प्रदान कर दिया है।

“गये सकल प्रमुदित अधिक,

हिये राखि गोपाल ॥”<sup>५</sup>

इसमे ‘हिये राखि’ पद लाक्षणिक है। गोपाल को हृदय में रखना तो असम्भव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है भगवान् श्रीकृष्ण को स्मरण करके। इस प्रकार ‘रखना’ पद को अर्थ का नया आयाम प्राप्त हो गया है।

सारोपा गोणी लक्षणा:—

“हरि पद पंकज नाइ शिर, निज निज शिविर भुवाल ।

गए सकल प्रमुदित अधिक, हिये राखि गोपाल ॥”<sup>६</sup>

१. महामारत, सबल सिंह चौहान. न० कि० छा०, लखनऊ, ४६ भौषम पर्व

२. वही पृ० ७ स्त्री पर्व

३. वही पृ० ४४ भौषम पर्व

४. वही पृ० १४, वन पर्व

५. वही पृ० ५२, उद्योग पर्व

६. वही पृ० ५२, उद्योग पर्व

इसमें 'पद पंकज' लाक्षणिक पद है। इस पद में, पद उपमेय और पंकज उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा:—

“राजा कह रानी सुनहु, क्षुधावन्त मे प्राण ।

परमहंस यह देह ते, चाहत कियो पयान ॥”<sup>१</sup>

इसमें 'परमहंस' पद लाक्षणिक है। यह उपमान है प्राण का। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमान द्वारा ही उपमेय को सवेदनीय बनाकर भाव में तीव्रता ला दिया है।

“द्वारपाल भीतर भवन, देखि सरोरुह नैन ।

कनक पलंग अर्जुन सहित, करत कृपानिधि शैन ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'सरोरुह नैन' लाक्षणिक पद है। यह पद भगवान् श्रीकृष्ण का विशेषण है, पर यहाँ उपमान की तरह प्रयुक्त हुआ है। कवि ने इसी उपमान के द्वारा ही उपमेय श्री कृष्ण का बोध कराया है।

“गात कम्प गहवर मये, कहि न सकत कछु बैन ।

जो कछु कह्यो संदेश नृप, पीतम पंकज नैन ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'पंकज नैन' लाक्षणिक पद है। यह पद भगवान् श्रीकृष्ण का विशेषण है, पर यहाँ उपमान की तरह प्रयुक्त हुआ है। कवि ने इसी उपमान के द्वारा ही उपमेय का विव सवेदनीय बनाया है।

इन उदाहरणों से यह तो स्पष्ट ही हो जाता है कि—इनके लाक्षणिक प्रयोग बड़े स्वाभाविक हैं। इन प्रयोगों के द्वारा विव तो गोचर हो जाते हैं, पर काव्य के सौष्ठव की अभिवृद्धि नहीं होती है। इनकी लाक्षणिक चित्रात्मकता द्वारा इनके भावों में संप्रेषणीयता और सवेदनीयता भी नहीं आ पाई है। वस्तुतः इन्होंने अभिधा द्वारा ही चित्रों तथा भावों को संप्रेषणीय बनाया है।

### ‘ब्रज विलास’

ब्रजवासी दास कृत ‘ब्रजविलास’ दोहे-चौपाइयों में लिखा हुआ एक प्रबन्ध-काव्य है। इसका रचना-काल संवत् १८२७ वि० है। ‘इय ग्रन्थ की रचना विशुद्ध ब्रज भाषा में हुई है।’<sup>४</sup> इसमें श्रीकृष्ण की विविध लीलाओं का, जन्म से लेकर मथुरा

१. महाभारत, सबल सिंह चौहान, न० फि० छा०, लखनऊ, पृ० १८, वन पर्व
२. वही पृ० ५३, उद्योग पर्व
३. वही पृ० ५७, उद्योग पर्व
४. भाषा शुद्ध ब्रज भाषा ही है। हि० सा० इति०, आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल सं० २००२ पृ० ३१६

गमन तक का वर्णन है। इसका कथा-क्रम इन्होंने 'सूरसागर' से लिया है। अपने ग्रन्थ में स्वतः कवि ने इस बात को स्वीकार भी किया है। भापा सीधी-सादी चलती हुई और सुग्वस्थित है। प्रबन्ध काव्यो के लिए दोहे चौपाई की जो काव्य-शैली प्रचलित थी, उसी का प्रयोग इन्होंने भी अपने इस ग्रन्थ में किया है। जीवन के विविध पक्षों के वर्णन में ये तुलसी की सी गभीरता और मर्मस्पर्शिता नहीं ला सके हैं। इनका वर्ण्य-विषय श्रीकृष्ण की लीलाओं का चित्रण है।

ब्रजविलास का अनुशीलन करने के पश्चात् ऐसा प्रतीत होता है कि कवि का उद्देश्य कथा कहना है। इसी कारण संपूर्ण ग्रन्थ में काव्य-कौशल की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है। कवि ने अभिधा के द्वारा ही अपने भावों को संवेदनीय बनाया है। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि लक्षणा का इस ग्रन्थ में प्रयोग ही नहीं है। लक्षणा के प्रयोग भी यत्र-तत्र पाए जाते हैं, पर इनकी प्रचुरता नहीं है। उन लाक्षणिक प्रयोगों में से कुछ यहाँ उदाहरण रूप में दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

‘सोत सहत फत नवल किसोरी।

लाज देहु जल ही में बोरी ॥”<sup>१</sup>

इसमें 'लाज देहु जल ही में बोरी' लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है लाज का परित्याग करो। इस प्रकार के कथन द्वारा कवि ने पद को संवेदनीय बना दिया है।

“विपकीरा विप खात, छाँड़ि छुहारा दाख फल।

मन मन कीजँ बात, उद्वव कहिये काहि सों ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'विप कीरा विप खात' कहावत है। इसका लक्ष्यार्थ बुरा व्यक्ति सदैव बुराई ही करता है। इसी लक्ष्यार्थ में ही यह कहावत रूढ हो गई है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“करहु सो मम उर ऐन, पीताम्बर घर बेणुघर ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'करहु उर ऐन' लाक्षणिक पद है। उर को घर तो बनाया नहीं जा सकता। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मुझे सदैव आपका स्मरण बना रहे।

“कहत विकल सब कोय, हरि तुम ब्रज सूनो कियो ॥”<sup>४</sup>

इसमें 'ब्रज सूनो कियो' पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है कृष्ण के विरह में सभी ब्रज के लोग व्यथित हो गए और उनके हृदय से अन्य विचार चले गए। इस प्रकार की उक्ति से भावों में तीव्रता आ गई है।

१. ब्रज-विलास, ब्रजवासी बास, सं० १६५३ पृ० १६५

२. वही पृ० ६७ ५४४

३. वही पृ० ३ प० सं० १.

४. वही पृ० १५७

“मुरझि परी तनु दशा भुलाई ।

प्राण रह्यो हरि सुरति समाई ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘मुरझि परी’ तथा ‘प्राण हरि सुरति समाई’ लाक्षणिक पद है। यहाँ गोपी के लिए मुरझाना शब्द प्रयुक्त है जो असंभव है क्योंकि मुरझाना वृक्षादि का धर्म है। इसका लक्ष्यार्थ है वेसुख हो जाना। इसी प्रकार प्राण का सुरति में समाना भी संभव नहीं है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है प्राण भगवान् कृष्ण की स्मृति में तल्लीन हो गए। इस प्रकार कवि ने भाव को तीव्र और विव को सवेदनशील बना दिया है।

“मनही मन सोचत हरि के गुन ।

रह्यो काठ ज्यों भीतर ही घुन ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘काठ भीतर घुन का होना’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है भगवान् कृष्ण के विरह की चिन्ता ने मन तथा तन को कुरेद कर क्षीण बना दिया है। ‘घुन लगना’ एक मुहावरा भी है। जिसका लक्ष्यार्थ है क्षीण होना। इस प्रकार कवि ने विव को संप्रेषणीय बनाया है।

“मृदु मुसकनि विष डारि कै, गये मुजोंग लौ भाग ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘विष डारि कै’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है स्नेह से अभिभूत करके विरह जन्य वेदना दे गए। इस प्रकार की उक्ति से भावना में तीव्रता आ गई है।

सारोपा गोपी लक्षणाः—

“श्रीगुरु कृपा निधान, बन्दों पद महि माथ धरि ।

जासु वचन जलयान, नर चढ़ि भव सागर तरहि ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘वचन जलयान’ लाक्षणिक पद है। इस पद में वचन उपमेय और जलयान उपमान है। आधार गुण साम्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव-विव को गोचर तथा सवेदनीय बना दिया है।

‘प्रकटे गोकुलचंद, संत कुमुद बन मोदकर ।

तम कुल असुर निकंद, ब्रजजन चारु चकोर हित ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘संत कुमुद’ तथा ‘ब्रजजन चकोर’ लाक्षणिक पद है। इनमें संत एवं ब्रज जन उपमेय और कुमुद तथा चकोर उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है।

१. ब्रज-विलास, ब्रजवासी दास, सं० १६५३, पृ० १५८

२. वही पृ० १६६

३. वही पृ० ५४७

४. वही पृ० ५

५. वही पृ० २७



“धर्यंत परमानंद जल नंद सदन जग माहि ।

ध्यान भूमि हग सरित मग, जन उर सिंधु समाहि ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘परमानंद जल’ ‘ध्यान भूमि,’ ‘हग सरित’ तथा जन उर सिंधु लाक्षणिक पद हैं । इनका आधार सादृश्य है । इन पदों में परमानंद, ध्यान, हग एवं जन उर उपमेय हैं और जल, भूमि, सरित तथा सिंधु उपमान हैं । इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेपणीय बनाया है ।

‘हरि हम सो ऐसी करी, कपट प्रीति विस्तार ।

मई विरह जिस बेल ब्रज, रस को ऊख उखार ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘विरह बिप बेलि’ पद लाक्षणिक है । इस पद में विरह उपमेय और बिप बेलि उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । इस प्रकार कवि ने बिप को सवेदनशील बनाया है ।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा.—

“बन्दी युगल किसोर, रूप राशि आनंदधन ।

दोऊ चन्द चकोर प्रीति रीति रस वश सदा ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘चन्द’ तथा ‘चकोर’ पद लाक्षणिक हैं । ये दोनों पद क्रमशः कृष्ण और राधा के उपमान हैं । इनका आधार गुण धर्म साम्य है । कवि ने इनमें उपमान के द्वारा ही उपमेय का विव सवेदनीय बनाया है ।

“यह सुनि कह्यो और इक खाली ।

कहत कहा मधुकर सो आली ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘मधुकर’ लाक्षणिक पद है । यह पद भगवान् श्री कृष्ण का प्रतीक है । गुण साम्य के आधार पर यह प्रतीक ग्रहण किया गया है । यहाँ कवि ने मधुकर पद के द्वारा ही कृष्ण का भाव बोध कराया है ।

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि इस ग्रन्थ में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं । इन प्रयोगों द्वारा लाक्षणिक चमत्कार भी उत्पन्न हुआ है । इस चित्रात्मकता से कवि के भावों में सप्रेपणीता भी आई है । इतने पर भी यह स्वीकार करना आवश्यक है कि इन प्रयोगों से काव्य की चारुता विशेष रूप से समृद्ध नहीं हो पाई है ।

‘रामाश्वमेध’

मधुसूदन दास ने गोविन्ददास के अनुरोध पर स० १८३६ वि० में ‘रामाश्व-

१. ब्रज-विस्तार, ब्रजावासी दास, सं० १६५३, पृ० २६

२. वही पृ० ५४६

३. वही पृ० २

४. वही पृ० ५४६

मेघ' प्रबन्ध-काव्य की रचना की। इस ग्रन्थ का कथा क्रम विस्तार के साथ पद्म-पुराण से लिया गया है। इस ग्रन्थ में प्रवानता दोहे-चौपाइयो की है, पर बीच-बीच में गीतिका आदि छन्दों का प्रयोग भी हुआ है। इसकी भाषा में शिष्टता और प्रबन्ध-कौशल को देखकर इनकी श्रेष्ठ कवित्व-शक्ति का परिचय मिलता है।

इन्होंने बोलचाल की भाषा को ही काव्य-भाषा स्वीकार किया। इसलिए इन्होंने अभिधा द्वारा ही अधिकतर अपने भावों को संप्रेषणीय बनाया है। फिर भी इनके इस विशाल ग्रन्थ में अनेक ऐसे स्थल आते हैं जहाँ लक्षणा शक्ति की इन्हें सहायता लेनी पड़ी है। यहाँ उनमें से कुछ लाक्षणिक प्रयोगों को उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा रहा है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा :—

“तिन्हों के पद पंकाज माही ।

मुनि मन बसहि भंग की नाही ॥”<sup>१</sup>

इसमें 'बसहि' पद लाक्षणिक है। वास करना प्राणी मात्र का सम्भव है पर मन का नहीं। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है मन का स्थिर होना। इस प्रकार कवि ने विव को संप्रेषणीय बनाया है।

“रघुपति चरन तामरस फूला,

इमि मन चंचरीक तहें झूला ॥”<sup>२</sup>

इसमें 'झूला' पद लाक्षणिक है। मन तथा चंचरीक दोनों में से किसी का भी झूलना सम्भव नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है आनन्दित होना। इस प्रकार यह वर्णनीय प्रसंग ने गोचर रूप ले लिया है।

गौणी सारोपा लक्षणा—

“रावणारि जसु उदधि अपारा ।

ब्रह्माविक कहि सकै न पारा ॥”<sup>३</sup>

इसमें 'जसु उदधि' लाक्षणिक पद है। इस पद में यश उपमेय और उदधि उपमान है। इसका आचार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को तीव्र एवं प्रेषणीय बनाया है।

“श्री रघुपति पद पद्म परागा ।

निरमर प्रेम भरत मनु लागा ॥”<sup>४</sup>

इसमें 'पद पद्म' लाक्षणिक पद है। इस पद में पद उपमेय और पद्म उप-

१. रामायणमेघ, मधुसूदनदास, हस्तलिखित प्रति, सभा-संग्रह ८८७, पन्ना ७१

२. वही पं० १००

३. वही पं० ३

४. वही पं० ५

मान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भावोद्बोधकता एवं रमणीयता की श्रीवृद्धि कर दी है।

“उदर अनूप जघ मनुहारी,  
पद पंकज निरपत सुषकारी।  
रज पराग मह मुनि मन भंगा,  
वसत रहै संतत रस रंगा ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘पद पंकज’, ‘रज पराग’ तथा ‘मन भंगा’ लाक्षणिक पद है। इनमें पद, रज एवं मन उपमेय और पंकज, पराग तथा भंगा उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। इस प्रकार कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है।

“रघुपति चरन तामरस फूला,  
इमि मन चंचरीक तहें भूला ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘चरन तामरस’ तथा ‘मन चंचरीक’ लाक्षणिक पद है। इनमें चरन एवं मन उपमेय है और तामरस तथा चंचरीक उपमान है। इनका आधार सादृश्य है। इस प्रकार से कवि ने वर्णन को गोचर रूप प्रदान कर दिया है।

“सोता पति मुष पंकज देषी।  
भए अचंचल पलक विशेषी ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘मुष पंकज’ लाक्षणिक पद है। इस पद में मुख उपमेय और पंकज उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव-विव को सप्रेपणीय बनाया है।

गौणी साध्यवसाना लक्षणा—

“धर्म सिधु दुष्टन कर काला।  
ग्यारह सहस वरष श्रीरामा ॥”<sup>४</sup>

इनमें ‘धर्म सिधु’ और ‘दुष्टन कर काला’ लाक्षणिक पद हैं। ये दोनों पद श्रीराम के विशेषण हैं पर यहाँ इनका प्रयोग उपमान की तरह हुआ है।

इन उदाहरणों के आधार पर निश्चिन्त होकर कहा जा सकता है कि ‘रामश्वमेध’ के लाक्षणिक-प्रयोग पर्याप्त स्वच्छ और स्पष्ट है। इन प्रयोगों में स्वाभाविकता के साथ ही साथ विव गोचरता की भी सामर्थ्य है। इनके द्वारा कवि के भावों में तीव्रता तथा काव्य में सवेदनशीलता का सन्निवेश हुआ है।

१. रामाश्वमेध. मधुसूदनदास, हस्तलिखित प्रति, सभा-संग्रह ८८७, पन्ना ७०

२. वही प० १००

३. वही प० १६६

४. वही प० १२

### ‘लौकिक ऐतिहासिक कल्पनात्मक कथा-काव्य’

रीतिकालीन प्रबन्ध काव्यों के अन्तर्गत लौकिक ऐतिहासिक प्रबन्ध काव्य भी आते हैं। इन ग्रन्थों में हम्मीर रासो और सुजान चरित्र उल्लेखनीय ग्रन्थ हैं। हम्मीर रासो में हम्मीर देव का चरित्र वीर गाथा काल की छप्पय पद्धति में लिखा गया है। सुजान चरित्र में सुजान सिंह के युद्धों का वर्णन है। दोनों ग्रन्थ ऐतिहासिक महापुरुषों की वीर गाथाएँ गाते हैं।

यहाँ पर क्रमशः हम्मीर रासो तथा सुजान चरित्र में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को दिखाया जा रहा है।

### ‘हम्मीर रासो’

‘हम्मीर रासो’ रीतिकालीन लौकिक ऐतिहासिक कल्पनात्मक कथा-काव्य है। इसके रचयिता जोधराज हैं। यह प्रबन्ध-काव्य संवत् १८७५ में लिखा गया। इस ग्रन्थ में रणथम्मीर के प्रसिद्ध वीर महाराज हम्मीर देव का चरित्र वीर गाथा-काल की छप्पय पद्धति में लिखा गया है। यह एक वीर रसात्मक काव्य है। इन छन्दों में सर्वत्र ओजपूर्ण भावना दर्शनीय है। इस ग्रन्थ के अनुशीलन से पता चलता है कि जोधराज जी को ऐतिहासिक परम्परा की अच्छी जानकारी थी। इन्होंने अपनी काव्य-प्रतिभा से वीर नायक हम्मीरदेव के चरित्र को प्रस्तुत करने में उचित सफलता पाई है।

इस विशाल ग्रन्थ में अनेक ऐसे स्थल आए हैं जहाँ कवि ने भाव विवो को गोचर कराने के लिए लक्षणा की सहायता ली है। इन प्रयोगों में अवसरोचित भावों के संप्रेषण करने की पर्याप्त सामर्थ्य है। कही-कही पर मुहावरों तथा लोकोक्तियों द्वारा भी लाक्षणिक भूतिमत्ता स्थापित की गई है। यहाँ पर उनमें से कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

“अहि ज्यू गही छछूँदरी, यों हजरत की गथ्य।”<sup>१</sup>

इसमें ‘अहि ज्यू गही छछूँदरी’ लाक्षणिक पद है। यहाँ ‘भइ गति साँप-छछूँदर केरी’ लोकोक्ति को ही ग्रहण किया गया है। इसका लक्ष्यार्थ है कि कर्तव्य विमूढ़ होना। इसी लक्ष्यार्थ में ही लोकोक्ति रुढ़ हो गई है।

“जो दूजो सर छंडिहै, हनिहै विस्वा बीस।”<sup>२</sup>

इसमें ‘हनिहै विस्वा बीस’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है—निश्चित रूप से मार डालेगे। यही लक्ष्यार्थ मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

१. हम्मीर रासो, कवि जोधराज कृत, सं० बाबू श्यामसुन्दरदास, तृ० सं०, पृ० ११३ पद सं० ६४५

२. वही पृ० ११३, पद सं० ६४४

### शुद्धा लक्षण-लक्षणा—

“वर्षत रंग अनंग सुवाला । मनहुँ अनेक कमल की माला ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘वर्षत रंग अनंग’ लाक्षणिक पद है । वर्षा करना बादल का धर्म है, यहाँ वाला के पक्ष में प्रयुक्त है और साथ ही अनंग रंग की वर्षा कहकर मुख्यार्थ द्वारा अर्थ की प्रतीति को असम्भव बना दिया गया है । इसका लक्ष्यार्थ है सुन्दर युवती काम भावना को तीव्र कर रही है । इस प्रकार पद को अर्थ का नया आयाम मिल गया है ।

“महा मोद मन बळ्यो परस्पर तन मन फुल्लिव ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘फुल्लिव’ पद लाक्षणिक है । फूलना पुष्प धर्म है, यहाँ तन-मन के पक्ष में प्रयोग किया गया है । इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है प्रसन्न होना । इस प्रकार पद को नए अर्थ से मण्डित कर दिया गया है ।

“महिमा साह जु तुरत ही गए हवेली आप ।

देखत ही सब भाँति सुख मिटी सकल तन ताप ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘ताप’ पद लाक्षणिक है । ताप अग्नि अथवा सूर्य में होता है । इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है दुख और ‘मिटी’ का इसी प्रकार लक्ष्यार्थ है समाप्त होना ।

### सारोपा गोणी लक्षणा—

“अनार वंत कुंदयं, लसंत वज्र वंतयं ।

बुलंत बाणि कोकिला, विपंच की सुरं मिला ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘बाणि कोकिला’ लाक्षणिक पद है । इस पद में बाणी उपमेय और कोकिला उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को तीव्रता प्रदान किया है ।

“दौऊ जंघ रंभ कंचन विपत, घरी कमल हाटक तन ।

गति हस लखत मोहत जगत, सुर नर मुनि घोरज हनै ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘जंघ रंभ कंचन’ तथा ‘गति हस’ लाक्षणिक पद हैं । इनमें जंघ एवं गति उपमेय है और रंभ कंचन तथा हस उपमान है । इनका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को सप्रेयणीय बना दिया है ।

१. हम्मीर रासो, कवि जोधराज कृत, स० वासू श्यामसुन्दर दास, तृ० स० पृ० २६,  
प० सं० ४६

२. वही पृ० ४१ पव सं० २३०

३. वही पृ० ५३ पव सं० ३०५

४. वही पृ० २५, पव सं० १४१

५. वही पृ० २५, प० सं० १४२

“चंचल नैन चले चहुँ आसा । रूप-सिंधु मनु मीन सुपासा ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘रूप-सिंधु’ लाक्षणिक पद है। इस पद में रूप उपमेय और सिंधु उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेषणीय बनाया गया है।

साध्यवसाना गौणी लक्षणा—

“पंचानन मघि देस रहत सोभा हिय हारी ।

मनहु कांम के चक्र उलटि दुहुनि वोड डारी ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘पंचानन’ ( शिव ) पद लाक्षणिक है। यह पद उरोजों का उपमान है। इसके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। यहाँ कवि ने उपमान के माध्यम से ही भाव को संवेदनशील बनाया है।

“अलक सलक अतिसँ चटकारी । अमी पियत ससि नागिन कारी ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘ससि’ तथा ‘नागिन कारी’ लाक्षणिक पद है। ये पद मुख और चोटियों के उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। इस प्रकार कवि ने उपमान के ही माध्यम से विव को संवेदनीय बना दिया है।

इन प्रयोगों से यह भली भाँति स्पष्ट हो जाता है कि हम्मीररासो में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग प्रसगानुकूल काव्य के सौष्ठव को समृद्ध करने में बड़े सहायक है। इनके प्रयोगों में स्वामाविकता है। इससे समर्थ लाक्षणिक चित्रात्मकता का प्रणयन इनके द्वारा सम्भव हो सका। इन प्रयोगों से काव्य जनित भावों की संवेदनशीलता तथा तीव्रता में अभिवृद्धि हुई है। कवि की वीर भावना को सहज, स्वाभाविक एवं स्वच्छ सप्रेषणीयता इन विवों द्वारा प्राप्त हुई है।

### ‘सुजान चरित्र’

सूदन कृत ‘सुजान चरित्र’ लौकिक ऐतिहासिक कल्पनात्मक कथा-काव्य है। इसमें भरतपुर के महाराज बदनसिंह के पुत्र सुजानसिंह के पराक्रमपूर्ण चरित्र का वर्णन किया गया है। यह वीररसात्मक ग्रन्थ है। इसमें भिन्न-भिन्न युद्धों का वर्णन है। ऐसे अनेक स्थल इस ग्रन्थ में वर्तमान हैं जहाँ कवि साहित्यिक मर्यादा का अतिक्रमण कर दिया है। इसी कारण ऐसे चरित्र नायक को लेकर कवि निभा नहीं पाया है। इस ग्रन्थ के अनुशीलन से पता चलता है कि कवि में युद्ध एवं चित्त की उमंग की अभिव्यक्ति करने की पर्याप्त सामर्थ्य थी। इस ग्रन्थ का कवि भाषा के साथ भी न्याय नहीं कर पाया है क्योंकि शब्दों को मनमाने ढंग से तोड़ा-भरोड़ा

१. हम्मीर रासो, कवि जोधराज कृत, सं० बाबू श्यामसुन्दर वास, तृ० सं० पृ० २६, प० सं० १४६

२. वही पृ० २५ प० सं० १४२

३. वही पृ० २६ प० सं० १४८

गया है। इसी के साथ ही साथ इनकी भाषा में पञ्जाबी और खड़ी बोली का भी पुट है।

इस विरचित ग्रन्थ में कई बड़े मार्मिक स्थल हैं, जहाँ कवि की वाणी में वक्रता उचित में वैचित्र्य तथा लाक्षणिक मूर्तिमत्ता की झलक दिखाई पड़ती है। इन प्रसङ्गों पर भाव में तीव्रता और काव्य में पर्याप्त सवेदनशीलता भी आई है। इन्हीं प्रसङ्गों से कुछ लाक्षणिक प्रयोग यहाँ प्रस्तुत किए जा रहे हैं।

निरुद्धा लक्षणा—

“सूरन के मुखतुर कायरनु सूति गयो मुख.....।”<sup>१</sup>

इसमें ‘सूति गयो मुख’ मुहावरा है। वृक्षादि का सूखना तो समझ है पर मुख का सूखना समझ नहीं है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है भयभीत होना अथवा चिन्तित होना। इसी अपने लक्ष्यार्थ में ही मुहावरा रूढ हो गया है।

“तब ही बकसी के कटक खल भल परी अपार।

आए आए सज फहे सूरज सुभट उदार ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘खल भल परी’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है घबरा जाना। इसी लक्ष्यार्थ को ही मुहावरा मुख्यार्थ बना लिया है।

युद्धा लक्षण-लक्षणा—

“वसैं वाह की छाह में छत्रधारी।

हिये साहि के साहि के संगपारी ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘वसैं वाह की छाह’ लाक्षणिक पद है। वृक्षादि की छाह में वसना तो संभव है पर वाह की छाह में वसना असंभव है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है आश्रयता स्वीकार करना अथवा शरण में आना। इस प्रकारके कथन द्वारा कवि ने विष का विधान किया है।

“सौला जिसे वेहिगा रहेगा खेत मजबूत।”<sup>४</sup>

इसमें ‘खेत मजबूत रहेगा’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है ‘युद्ध में उसी की विजय होगी।’ इस प्रकार के कथन द्वारा भाव में तीव्रता उत्पन्न की गई है।

“हाथी हटि जात सायी संग न थिरात औन भारती मे न्हात गंग कीरति तरंग में ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘न्हात’ पद लाक्षणिक है। इस पद में कानो का नहाना कहा गया है जो असंभव है क्योंकि कानों के द्वारा वाणी सुनी जाती है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है कर्ण कुहर चीख-पुकार से भर जाते हैं।

१. सूवन कवि कृत, ‘सुजान-चरित्र’ सं० श्रीराधाकृष्णदास, सं० १९०२ ई०, पृ० १३ पद ३०

२. वही पृ० ५ पद ४६

३. वही पृ० १२ पद १०

४. वही पृ० १४

५. वही पृ० ३ पद १६

“वीर रस रंग में यों आनन्द उमंग में सो पगु-पगु प्राग होत जोधन के जंग में ।”<sup>१</sup>

इसमें “पगु-पगु प्राग होत” लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है पग-पग पर योद्धा वीर गति को प्राप्त हो रहे थे। इस प्रकार कवि ने ‘प्रयाग होना’ कहकर अद्भुत लाक्षणिक चमत्कार पाठक के समक्ष प्रस्तुत कर दिया है।

“सूरज प्रताप के ताप मुव छीन सरोवर सम करिय ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘ताप’ लाक्षणिक पद है। सूर्य अथवा अग्नि में ताप होना संभव है पर किसी व्यक्ति में नहीं। इसलिए यहाँ ताप का लक्ष्यार्थ है घाक अथवा प्रताप। इस प्रकार भाव में संप्रेषणीयता आ गई है।

“जैत के निधान तेज भान के समान मान,

आजु तो जिहान में सुजान मुख रंग है ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘मुख रंग है’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है यशस्वी होना अथवा शान बढ़ाना। इस प्रकार के कथन द्वारा कवि ने भाव को गोचर कर दिया है।

“यों कहि सफदर जंग ने लीने पाव उठाइ

अपने डेरन कूँ चल्याँ सूरज सौं सुख पाइ ।”<sup>४</sup>

इसमें ‘पाव उठाइ’ तथा ‘सुख पाइ’ लाक्षणिक पद हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है युद्ध भूमि से पीछे हटना और हार स्वीकार करना। इस प्रकार के कथन द्वारा भाव-विव संप्रेषणीय हो गया है।

**सारोपा गौणी लक्षणा—**

“सव आनि मानि बढनेस पूत, सजि सैन चली सरिता अमृत ।”<sup>५</sup>

इसमें ‘सैन सरिता’ लाक्षणिक पद है। इस पद में सैन उपमेय और सरिता उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है।

“भुजन उसारि लीनी उर सो लगाइ प्यारी अरस परस अधरामृत को लीनी है ।”<sup>६</sup>

इसमें ‘अधरामृत’ पद लाक्षणिक है। इस पद में अधर उपमेय और अमृत उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को संप्रेषणीय बनाया गया है।

१. सूदन कवि कृत ‘सुजान-चरित्र,’ सं० श्री राधाकृष्णदास, सं० १९०२ ई० पृ० ३ पद १६

२. वही पृ० १ पद ३७

३. वही पृ० १६ पद ५०

४. वही पृ० ३६ पद ६२

५. वही पृ० ३२ पद १७

६. वही पृ० ४४ पद १३६



गौणी साधप्रवसाना लक्षणा—

‘दोऊ जलजात मुख मानो मनजात जान

इन्हु अरविन्दु को मिलाप कर दीनो है ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘जलजात’ पद लाक्षणिक है । यह पद दोनों नेत्रों का उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । कवि ने उग्रमान के माध्यम से ही विंव को सवेदनीय बनाया है ।

इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि ‘सुजान चरित्र’ में लाक्षणिकता का अभाव नहीं है । इन लाक्षणिक प्रयोगों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता द्वारा कवि ने भावों को सवेदनीय बनाया है । यद्यपि ऐसे प्रयोग विरल ही हैं जिनसे लाक्षणिक चरिता की अभिवृद्धि होती है ।

‘वर्णन प्रधान लघु प्रबन्ध’

रीतिकाल में कथात्मक प्रबन्धों से भिन्न वर्णन प्रधान लघु प्रबन्धों की भी रचना हुई । इन ग्रन्थों में बड़े विस्तार के साथ वस्तु वर्णन के प्रसंग आते हैं ।<sup>२</sup> वस्तुतः शृङ्गारिक काव्य से जिस प्रकार नख शिख, पङ्कज आदि को लेकर इस काल में स्वतन्त्र ग्रन्थों की उद्भावना हुई, उसी प्रकार प्रबन्ध काव्यों से लेकर दान लीला, मानलीला, जलविहार, वन विहार आदि का प्रणयन भी हुआ । साहित्यिक दृष्टि से ये ग्रन्थ बहुत उल्लेखनीय नहीं हैं, क्योंकि अधिकांश रूप में वस्तुओं का परिगणन ही किया गया है ।

इन ग्रन्थों में से अधिकांश अप्राप्य हैं । [नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, हि० सा० सम्मेलन, प्रयाग, मारवाड़ी पुस्तकालय, कानपुर, भारतीय विद्या-भवन पुस्तकालय, बम्बई, वी० एस० एस० डी० कालिज, कानपुर आदि पुस्तकालयों में ढूँढने के पश्चात् भी केवल कर्ताराम कृत ‘दान लीला’ ग्रन्थ ही प्राप्त हो सका । ध्रुवदास ग्रन्थावली में लगभग ४२ लीलाओं का संग्रह है जो नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में प्राप्त है । इसे [भारत जीवन प्रेस, काशी ने प्रकाशित किया है । आचार्य शुक्लजी ने ध्रुवदास की गणना भक्तिकाल में की है और उनका समय १६४० से १७०० वि० तक ठहराया है । अतः इन लीलाओं को यहाँ उद्धृत करना सीमा के बाहर जाना प्रतीत होता है । यद्यपि ध्रुवदास ग्रन्थावली में रचनाकाल सं० १६४०—१७४० वि० माना गया है] यहाँ पर कर्ताराम की कृति ‘दानलीला’ में आए हुए कुछ लाक्षणिक प्रयोगों को उद्धृत किया जा रहा है ।

१. सूदन फविकृत, ‘सुजान-चरित्र, सं० श्रीराधाकृष्णदास, सं० १९०२ ई० पृ० ४४ पं० १२६

२. हि० सा० इति० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० २८१

## ‘दानलीला’

दानलीला के रचयिता कवि कर्ताराम है। इस ग्रन्थ की पूर्ति वि० सं० १८८२ अश्विन शुक्ला द्वादशी, दिन सोमवार को हुई। इस ग्रन्थ के सम्पादक श्री सुधाकर द्विवेदी हैं और श्रीकृष्ण छापाखाना उदयपुर से मुद्रित हुआ है। इस ग्रन्थ का वर्ण्य-विषय दधि दानलीला है। इसमें गोपियो और कृष्ण के संवाद की मधुर झाँकी प्रस्तुत की गई है। यहाँ इस ग्रन्थ में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को दिखाया जा रहा है।  
निरुद्धा लक्षणा—

‘ज्यों बड़े वंस ते आपु छुटि, बड़े वंस ते और न हू को छुटावति ।’

इसमें ‘वंस ते ‘छुटावति’ (वंश छुड़ाना) मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है पाणिग्रहण के पश्चात् लड़कियाँ दूसरे वंश में चली जाती हैं और पितृवंश छूट जाता है। इस पद में गोपियो के कथन में इसी ओर संकेत किया गया है। कवि प्रौढ़कित से इसका प्रयोग प्रचलित होकर मुहावरे का रूप ग्रहण कर लिया है। अपने इसी अर्थ में यह पद रूढ हो गया है।

शुद्धा लक्षण लक्षणा—

‘बन्शी तू याहि ते कूँकि गई तुहि, फूँकि कै मैन की आगि जगावति ।

ठौर छ सात के छेदि गई उर, छेदति तोहि दयानाँह आवत ॥’<sup>२</sup>

इसमें ‘आगि जगावति’ तथा ‘छेदि गई उर’ लाक्षणिक पद हैं। इन पदों में क्रमशः मैन की अग्नि जगाना और उर का छेदना कहा गया है। यह कथन बाँसुरी के पक्ष में कहा गया है जो असंभव है। अतः प्रथम पद में अग्नि का लक्ष्यार्थ भावना है और द्वितीय पद छेदना का लक्ष्यार्थ तीव्राकर्पण द्वारा व्यथित करना है।

‘कुंज-कुंज ठौरि-ठौरि दौरि-दौरि हेरति है,

बावरी भई है सब साँवरे की बन्शी सुनि ॥’<sup>३</sup>

इसमें ‘बावरी भई है’ पद लाक्षणिक है। इसका लक्ष्यार्थ है कृष्ण के स्नेह में विमुग्ध हो जाना। इस प्रकार कवि ने शब्द को अर्थ का नया आयाम दे दिया है।

‘‘प्रात किया करि मंजन कै, हग अंजन खंजन रूप बनै ये ।

आज चलो दधि बेचन री, सिगरे ब्रज-मंडल माहि जनैये ।

मोद करै सुनि गोप-वधू अजु, होत विनोद महा सुख पैंये ।

साजहु अंग सँवारहु भूषन, वेगि चलो मथुरा पुर जैंये ॥’<sup>४</sup>

१. ‘दानलीला, कर्ताराम, सं० सुधाकर द्विवेदी, सृ० सं० सं० १९९४ वि० पृ० २४ पद ५६

२. वही पृ० २४ पद ५६

३. वही पृ० २३ पद ५५

४. वही पृ० १ पद २

इसमें 'हृग अंजन खंजन' लाक्षणिक पद है। इसमें हृग अंजन उपमेय और खंजन उपमान है। इनके एकात्म का आधार रूप साम्य है। कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके त्रिव को गोचर बनाया है।

उपर्युक्त उदाहरणों से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कर्ताराम की इस रचना में लाक्षणिक भूतिमत्ता का अभाव तो नहीं है। फिर भी यह कहना पड़ेगा कि इन लाक्षणिक प्रयोगों से काव्य की चारुता समृद्ध नहीं हुई है। कवि ने अपने अधिकांश भाव चित्रों को अभिधा द्वारा ही सवेदनीय बनाया है।

### ‘अनूदित प्रबन्ध काव्य’

अनूदित प्रबन्ध काव्य भी रीतिकालीन प्रबन्धों के ही अन्तर्गत आते हैं। इन ग्रन्थों में गुमान मिश्र का नैपथ्य विशेष रूप से उल्लेखनीय है। यह ग्रन्थ श्रीहर्ष के नैपथ्य का अनुवाद है। मार्मिक और जटिल स्थलों का अनुवाद सफलता पूर्वक मिश्र जी नहीं कर पाए हैं, इससे अर्थ में अस्पष्टता आ गई है। यह दोष इन्हीं का नहीं है, बल्कि निश्चिन्तता के साथ यह कहा जा सकता है कि जिन रीतिकालीन कवियों ने संस्कृत ग्रन्थों का अनुवाद करने का प्रयत्न किया उन्हें पूर्ण रूप से सफलता नहीं मिली। सभी रीतिकालीन आचार्यों ने संस्कृत के साहित्य-शास्त्र के ग्रन्थों का अनुवाद करने का प्रयास किया, पर सभी असफल रहे।

इस स्थल पर नैपथ्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों की चित्रात्मकता की सामर्थ्य का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

### ‘नैपथ्य’

गुमान मिश्र कृत ‘नैपथ्य’ श्रीहर्ष कृत नैपथ्य काव्य का पद्यानुवाद है। इस ग्रन्थ का रचना काल संवत् १८०० वि० है। मिश्र जी की साहित्यिक प्रतिभा का परिचय इनकी साहित्यिक मर्मज्ञता, कला कौशल और छन्दों की विविधता से प्रकट हो जाती है। इस ग्रन्थ का अनुशीलन करने से यह निश्चित हो जाता है कि भाषा पर भी इनका अच्छा अधिकार था। यह ग्रन्थ मिश्रजी की स्वतंत्र रचना नहीं है, इसी कारण का संस्कृत के जटिल श्लोकों को पद्यानुवाद करने में इनकी वाणी उलझ गई है। इससे अर्थ की स्पष्टता नहीं हो पाती है।

इस ग्रन्थ में ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ कवि को अपने विचारों को सहृदय-पाठक तक पहुँचाने के लिए लाक्षणिक भूतिमत्ता की सहायता लेनी पड़ी है। भावों को तीव्रता प्रदान करने के लिए, उन्हें—सवेदनीय बनाने के लिए कवि को लाक्षणिक प्रयोग करने ही पड़ते हैं। लाक्षणिक चित्रात्मकता काव्य की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है, इसके बिना काव्य में चारुता का समावेश नहीं हो पाता है। यहाँ ‘नैपथ्य’ में आए हुए कुछ लाक्षणिक चमत्कारों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

निरुद्धा लक्षणा—

“जीति लिये जग शत्रु घनेरे ॥ सातौ द्वीपन के नृप चरे ॥

गाइन में मिलि वाक बसै जू ॥ चौरन में मिलि साह हँसे जू ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘गायो मे मिलकर वाघ का बसना’ तथा चोरो मे मिलकर साह का हँसना कहावते हैं। इनका लक्ष्यार्थ है सबल निर्बल को अन्यायी सज्जन को सताते नहीं। अर्थात् राज्य मे भय नहीं रह गया है। यही लक्ष्यार्थ ही कहावतो का मुख्यार्थ हो गया है।

“जहँ फूल की साँट नहीं है लगी चित कोमल राजकुमारि सभागी ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘फूल की साँट न लगना’ मुहावरा है। इसका लक्ष्यार्थ है रंचमात्र कष्ट नहीं सहा है। यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

“कोजँ दौरि गोहारि, समर करन आयो समर।

लोजै याहि उबारि, याके जीवत जीवनी ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘कोजँ दौरि गोहारि’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है सहायता के लिए लोगो को बुलाना। यही लक्ष्यार्थ ही मुहावरे का मुख्यार्थ हो गया है।

शुद्धा लक्षण-लक्षणा:—

“नरहू के परसंग में, कहै सखी नल कोइ ॥

सुनि सरीर पीरी परै, पल में पीरी होइ ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘सरीर पीरी परै’ लाक्षणिक पद है। इसका लक्ष्यार्थ है शरीर चिन्ता-ग्रस्त हो जाती है और निर्जीव सी प्रतीत होने लगती है। इस प्रकार कवि ने अर्थ को नया आयाम प्रदान कर दिया है।

“हौं प्रभु हो बलहीन पखेरू ॥ हो तुम राजन मांह सुमेरू ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘सुमेरू’ पद लाक्षणिक है। इसका मुख्यार्थ पहाड़ विशेष है। पर लक्ष्यार्थ सबसे श्रेष्ठ है। इस प्रकार के कथन द्वारा भाव मे तीव्रता आ गई है।

“आनन लोचन कर पग भोचन सजे कमल मे सरस बने।

ताप बढ़ाये ज्यों अकुलामें रवि संयोग सो घामसने ॥

१. नैषध-काव्य गुमान मिश्र, सं० १६५२, द्वि० सर्ग, पृ० ६ पं० सं० १७

२. वही पृ० ४२, पं० सं० २०

३. वही पृ० ४३, पं० सं० ३३

४. वही पृ० ११, पं० सं० ४१

५. वही पृ० ४१, पं० सं० १४

वाणनि मारै हियो विवारै निरवै मन्मथ वर पर्यो ।

अंगनि डाढ़ै त्यों त्यों वाढ़ै यहि अनीति सों फूलि फर्यो ॥”<sup>१</sup>

इसमें ‘ताप बढ़ावै’, ‘वाणनि मारै’, ‘अगनि डाढ़ै’ तथा ‘फूलि-फलो’ पद लाक्षणिक है । इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—वेदना उत्पन्न करते हैं, काम भावना से व्यथित करते हैं, अग-अग में तीव्र वेदना होती है और विकसित हो रहे हैं । इस प्रकार प्रत्येक पद को कवि ने नए अर्थ से मंडित कर दिया है ।

“फैलि गयो अंग अंगम में विष ज्यों मिसु कै हम नेकु निहारी ॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘फैलि गयो अंग अंगन में विष’ लाक्षणिक पद है । इसका लक्ष्यार्थ है संपूर्ण रूप से स्वरूप का प्रभाव छा गया अर्थात् स्वरूप के वशीभूत हो गए ।

सारोपा गौणी लक्षणा —

“सुनि सुनि मदन पीर सरसानो तनु कदम्ब के तूल बने ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘तनु कदम्ब के तूल’ लाक्षणिक पद है । इस पद में तनु उपमेय और कदम्ब के तूल उपमान है । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव को संप्रेषणीय बनाया है ।

“कहुँ तरुवर पंडित से राजै ।

फैले पत्र पुराण विराजै ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘पत्र पुराण’ लाक्षणिक पद है । इस पद में पत्र उपमेय और पुराण उपमान है । इसका आधार सादृश्य है । कवि ने उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बनाया है ।

‘तेरे स्वरूप सुधारस पान ते प्रीति न ओर बढ़ी जिय मेरे ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘स्वरूप सुधारस’ लाक्षणिक पद है । इस पद में स्वरूप उपमेय और सुधारस उपमान है । इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनीय बना गया है ।

“नाभि सुधारस की सरसी लखि क्षपि पर्यो यहि मांह बुझाग्यो ॥”<sup>६</sup>

इसमें ‘नाभि सुधारस की सरसी’ लाक्षणिक पद है । इसका आधार सादृश्य है । इस पद में नाभि उपमेय और सुधारस की सरसी उपमान है । उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को स्पष्ट किया गया है ।

१. नैषध-काव्य, गुमान मिश्र, सं० १६५२, पं० सर्ग, पं० सं० १६ पृ० ४१

२. वही अ० सर्ग, पं० २६ पृ० ६८

३. वही द्वि० सर्ग, पं० ४० पृ० ११

४. वही द्वि० सर्ग, पं० ८३ पृ० १४

५. वही च० सर्ग, पं० ४७ पृ० ३४

६. वही अ० सर्ग, पं० ५० पृ० ७१

“उरज उत्तंग शृंग में रूप उदित चंद्र वंश नख अंक लाल मालनि सराहि कै ।”<sup>१</sup>

इसमें ‘उरज उत्तंगशृंग’ तथा ‘रूप उदित चन्द्र’ लाक्षणिक पद हैं। इनमें उरज एवं रूप उपमेय और उत्तंग शृंग तथा उदित चन्द्र उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। उपमेय का उपमान पर आरोप करके विव को संवेदनशील बनाया गया है।

“लोचन कमल चढ़ाह कमल आसन नित पूजै ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘लोचन कमल’ लाक्षणिक पद है। इसका आधार सादृश्य है। इस पद में लोचन उपमेय पर कमल उपमान का आरोप करके विव को सप्रेपणीय बनाया गया है।

साध्यवस्ताना गोणी लक्षणा—

‘ताते कढ़ी यह धूम लता अति सूक्ष्म सुन्दर रूप बखान्यो।

सोई वरंगिनि की बरनी नव रोमावली मन हेठ हेरान्यो ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘धूमलता’ लाक्षणिक पद है। यह पद रोमावली का उपमान है। इसके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। कवि ने उपमान के द्वारा ही उपमेय के विव को संवेदनीय बनाया है।

‘बवली एक अकाश पै राजत कंचन तोनि सिद्धाव सँवारी।

नील मणीन की राह लसै अति सूक्ष्म मानहु नागिन फारी।

कंचन कंज कली युग तापर है परमा रवि की छविवारी।

शारद इंदु समीप रहै निशि वासर फैलि रहै उजियारी ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘बावली’, ‘कंचन तीन सिद्धाव’, ‘कंचन कंज कली युग’ और शारद इन्दु लाक्षणिक पद हैं। ये सभी पद क्रमशः नाभि, त्रिवली, उरोज तथा मुख के उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। यहाँ उपमानों के ही द्वारा विव को संवेदनशील बनाया गया है।

“कुल शील सुशैल ते छूटि चली उत लाज नदी उमड़ी अति भारी।

जहँ मज्जतु नाग अनंग बली सहरी जहँ सोच संकोच सँवारी ॥”<sup>५</sup>

इसमें ‘कुलशील सुशैल’ तथा ‘लाज नदी’ लाक्षणिक पद हैं। इनमें कुलशील एवं लाज उपमेय हैं और सुशैल तथा नदी उपमान हैं। इनके एकात्म्य का आधार

१. नैषध-काव्य, गुमान मिश्र, सं० १६५२, उन्नीसवाँ सर्ग, पं० ३१ पृ० १४१

२. वही तेईसवाँ सर्ग, पं० ८० पृ० १७५

३. वही अ० सर्ग, पं० ५० पृ० ७१

४. वही अ० सर्ग, पं० ५१ पृ० ७१

५. वही चतुर्थ सर्ग, पं० ५७ पृ० ३५

सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सवेदनशील बनाया गया है।

“तहें काम के शूल सहे समुहे उर गाढ़ उरोज सरोजनि आगी।”<sup>१</sup>

इसमें ‘उरोज सरोजनि’ लाक्षणिक पद है। इस पद में उरोज उपमेय और सरोज उपमान है। इनके एकात्म्य का आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके विव को सप्रेषणीय बनाया गया है।

“उपजी धराधर से तरगिनी है पिपूष श्रृ गार की।

यह पूर योवन को लसै कुच कोक लोक बिहार की॥”<sup>२</sup>

इसमें ‘कुच कोक’ पद लाक्षणिक है। इस पद में कुच उपमेय और कोक उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके भाव गोचर किया गया है।

“याके दृग मृग अति चपल, बोरन मिलत सप्रति।

करण कूप की मीति इति, उतनासी की भति॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘दृग मृग’ तथा ‘करण कूप’ पद लाक्षणिक है। इनका आधार सादृश्य है। इनमें दृग तथा कर्ण उपमेय और मृग एवं कूप उपमान है। उपमेय पर उपमान का आरोप करके कवि ने भावो को तीव्रता प्रदान की है।

“ज्यों मुख चन्द सुधा चुहकी कुहकी बतियाँ त्यो भगी भय भारी।”<sup>४</sup>

इसमें ‘मुखचन्द’ लाक्षणिक पद है। इसका आधार सादृश्य है। इस पद में मुख उपमेय का चन्द उपमान पर आरोप करके भाव-विव को सवेदनीय बनाया गया है।

गुमान मिश्र के लाक्षणिक प्रयोग अपनी परम्परा से जकड़े हुए हैं। इनके लाक्षणिक प्रयोग स्वाभाविक होते हुए भी लक्षणा के क्षेत्र का विस्तार करने में समर्थ नहीं हैं। कोई भी लाक्षणिक प्रयोग ऐसा नहीं हो सका है जो अनुपम या अनोखा कहा जा सके। इसके अतिरिक्त रीतिकालीन चमत्कारिक उक्तियों का भी इनके काव्य में अभाव है। ‘नैपथ-काव्य’ अनुदित प्रबन्ध काव्य है। संस्कृत ग्रन्थ ‘नैपथ’ की शैली में उसका अनुवाद करना कठिन कार्य था। मुख्य रूप से इनका उद्देश्य कथा

१. नैपथ-काव्य, गुमान मिश्र, सं० १९५२, प० सर्ग, प० २० पृ० ४२

२. वही सं० सर्ग, प० १० पृ० ६७

३. वही सं० सर्ग, प० २४ पृ० ६८

४. वही अ० सर्ग, प० २९ पृ० ६८

कहना था । इस कथा के माध्यम से जहाँ कही सुन्दर काव्य का सृजन हो गया है वहाँ हो गया है । इस हिन्दी नैपथ्य-काव्य को पढ़कर यह तो नहीं कहा जा सकता है कि संस्कृत 'नैपथ्य' की भाव भंगिमा का अनुवाद ठीक तरह से हो पाया है । मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग विरल ही है । लक्षण-लक्षणा के प्रयोग प्रायः अधिक मिलते हैं, पर भावों की तीव्रता प्रदान करने में बहुत समर्थ नहीं है । सारोपा गौणी तथा साध्यवसाना गौणी के प्रयोग कुछ अधिक समर्थ हैं । इनके अप्रस्तुत-विधान परम्परानुमोदित है । अप्रस्तुत की नई सम्भावनाओं के प्रति ये सावधान नहीं थे, साथ ही संस्कृत-काव्य परम्परा की विशाल अप्रस्तुत योजना का भी उचित रूप से उपयोग नहीं कर सके हैं ।



षष्ठम् अध्याय  
लक्षणा के प्रयोग की दृष्टि से  
तुलनात्मक अध्ययन

पिछले अध्यायों में रीतिकाल पूर्व कवियों के रीति-ग्रन्थों में, रीतिकालीन सम्पूर्ण काव्यागो का विवेचन करने वाले ग्रन्थों में, रस संबन्धी ग्रन्थों में, अलंकार संबन्धी ग्रन्थों में, रीति-सिद्ध कवियों के काव्य में, रीतिमुक्त स्फुट काव्य में, सत, सूफी, राम तथा कृष्ण काव्य में, वीर रसात्मक काव्य में, नीति व्यवहार संबन्धी सूक्ति तथा अन्योक्ति काव्य में और प्रबन्ध-काव्यों में लक्षणा-शक्ति के प्रयोगों को दिखलाया जा चुका है और उनकी विशेषताओं की भी विवेचना की जा चुकी है। अब इस अध्याय में क्रमशः रीतिकाल और आदि कालीन साहित्य में, रीतिकाल और भक्ति कालीन साहित्य में एवं रीतिकाल और आधुनिक साहित्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है। आधुनिककाल को छोड़कर लगभग हिन्दी साहित्य के सभी कालों की प्रमुख काव्य-कृतियों के लाक्षणिक प्रयोगों के उदाहरण पिछले अध्यायों में दिखाए जा चुके हैं। अतः उन्हीं उदाहरणों को पुनः यहाँ उद्धृत करना पिष्टपेषण मात्र होगा। इस दृष्टि से यहाँ आदिकाल और रीतिकाल तथा भक्तिकाल एवं रीतिकाल के लाक्षणिक प्रयोगों की विशेषताओं को ही प्रस्तुत किया जा रहा है। इसके अनन्तर आधुनिक साहित्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को देते हुए रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों की तुलना की जाएगी और अन्त में रीतिकालीन साहित्य की उन्नतियों तथा दोषों पर प्रकाश डाला जाएगा।

### ‘रीतिकाल और आदिकालीन साहित्य’

आदिकाल को आचार्य शुक्ल जी ने वीर गायकाल नाम से अभिहित किया है। इस काल की प्रमुख साहित्यिक कृतियाँ ‘कुमाण रासो’ बीसलदेव रासो और पृथ्वी राज रासो हैं। इनमें भी साहित्यिक दृष्टि से पृथ्वीराज रासो ही उल्लेखनीय है। यहाँ पृथ्वीराज रासो और रीतिकालीन साहित्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों की तुलनात्मक विवेचना की जा रही है।

सांस्कृत और अपभ्रंश साहित्य का उत्तराधिकार लेकर ‘रासो ग्रन्थ’ अवतरित हुए थे। अतः थोड़ी बहुत इनकी विशेषताएँ पृथ्वीराज रासो में परिलक्षित होती हैं। संस्कृत एवं अपभ्रंश काव्यों का पर्याप्त विकास हो चुका था। इनमें वचन भगिभा में वक्रता, उक्ति में वैचित्र्य और अनङ्करण की प्रवृत्ति प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होती है।

इसका प्रभाव पृथ्वीराज रासो पर भी पड़ा है। पृथ्वीराज रासो का कवि वचन भंगिमा, उक्ति-वैचित्र्य और अलंकरण के प्रति जागरूक है। इसके अतिरिक्त तत्कालीन बोल-चाल की भाषा डिगल को काव्य-भाषा के रूप में स्वीकार करने के कारण लोकोक्तियाँ और मुहावरे भी काव्य-शोभा बढ़ाने के प्रसाधन रूप में प्रयुक्त हो गए हैं। इस तरह पृथ्वीराज रासो के अनुशीलन के पश्चात् इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इस ग्रन्थ में भी पर्याप्त लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं पर ये लाक्षणिक प्रयोग प्रायः—उन्ही स्थानों पर उपलब्ध होते हैं जहाँ रूप के अतिशयोक्ति आदि अलंकार हैं अथवा लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग है अथवा जहाँ कवि प्रतिभा ने शब्दों में नए अर्थों का सन्निवेश करना चाहा है। सभी कवि अपने भाव त्रिवो को स्पष्ट करने के लिए अप्रस्तुत योजना करते ही हैं उसी प्रकार चंदबरदायी ने भी अप्रस्तुत नियोजन किया है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक प्रतीत होता है कि चंदबरदायी अपने उपमा और उत्प्रेक्षा अलंकारों के लिए विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं और उन्हीं का उन्होंने बहुतायत से प्रयोग भी किया है। रूपक और अतिशयोक्ति का प्रयोग अपेक्षाकृत कम है। पृथ्वीराज रासो में उपलब्ध होने वाले लाक्षणिक प्रयोगों के संदर्भ में अब रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों का तुलनात्मक दृष्टि से विवेचन करना समीचीन होगा। पृथ्वीराज रासो के लाक्षणिक प्रयोग चित्रात्मकता, संवेदनीयता और संप्रेषणीयता की विशेषताओं से भंडित है।

रीतिकाल में लक्षणा के प्रयोगों में पर्याप्त विविधता प्राप्त होती है रीतिकालीन आचार्यों की शब्दशक्ति विवेचना, अलंकार और नायिका भेद के निरूपण के प्रसंग में शास्त्रीय लाक्षणिक प्रयोग आए हैं। रीति-सिद्ध कवियों के काव्यों में अलंकारों, लोकोक्तियों-मुहावरों के अतिरिक्त वाणी के सहज विकास में भी लाक्षणिक चित्रात्मकता आई है। रीति-मुक्त स्फुट काव्यों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग तो बहुत ही स्वाभाविक, स्वच्छ और निखरे हुए हैं। सूक्तियों तथा अन्योक्ति में नीति, व्यवहार एवं वैराग्य की अभिव्यक्ति के प्रसंग में भी लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। पिछले खेद के प्रबन्ध काव्यों में भी यत्र-तत्र लक्षणा के सुन्दर प्रयोग प्राप्त हो जाते हैं। इस दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि रीतिकालीन साहित्यकार आदिकालीन साहित्यकार की अपेक्षा लाक्षणिक प्रयोग करने में अधिक सावधान था। इसीलिए लाक्षणिक चित्रात्मकता के विविध रूप रीतिकालीन साहित्य में पाए जाते हैं।

### ‘रीतिकाल और भक्तिकालीन साहित्य’

भक्तिकालीन साहित्य, जो सं० १३७५—१७०० वि० तक की साधना का स्वरूप है, अपने में अनेक अमूल्य साहित्यिक निधियों को समेटे हुए है। यह साहित्य का स्वर्णिम युग है। भक्तिकाल की धरती पर एक नही चार सूर्य—कवीर, जायसी, तुलसी और सूर अपना आलोक बिखेर रहे थे। इनके अतिरिक्त अनेक दीप्तमान

नक्षत्र भी वर्तमान थे। यह धार्मिक भावना के प्रखर प्रवाह का समय था। इस प्रवाह में कर्म, ज्ञान और भक्ति का सगम हो रहा था। इन्हीं भावनाओं की अभिव्यक्ति इस विशाल साहित्य में मिलती है। सन्तो ने ज्ञान की, सूफियों ने प्रेम की, राम भक्तों ने राम भक्ति की और कृष्ण भक्तों ने कृष्ण भक्ति की सुधा प्रवाहित कर दी। जिससे तत्कालीन कोटि-कोटि मानवों को नव जीवन का संदेश प्राप्त हुआ। यहाँ इन्हीं काव्यों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों की चित्रात्मक सामर्थ्य की तुलना की जा रही है। पिछले अध्यायों में पर्याप्त लाक्षणिक प्रयोगों के उद्धरण दिए जा चुके हैं। अतः यहाँ उनकी विशेषताओं की ही चर्चा की जाएगी।

### रीतिकाल और सन्त साहित्य—

सन्त साधक थे। उनका उद्देश्य साहित्य सृजन नहीं था। साहित्य की वीथियों से उनका परिचय भी नहीं था। मूलतः उन्हें अपनी साधना सम्बन्धी अनुभूतियों और विचारों को अभिव्यक्त करना था। इस अभिव्यक्त के पीछे कविता स्वयं चलने लगी। ऐसी परिस्थिति में उनकी कविता से काव्य-सौष्टव, चित्रात्मकता, उक्ति-वैचित्र्य आदि की माँग करना ठीक नहीं है। फिर भी इन सन्तों की वानियों में चित्रात्मकता तथा उक्ति वैचित्र्य है, किन्तु एक विशेष प्रकार के सदृश में है। इनके लाक्षणिक प्रयोग आत्मा, परमात्मा, माया, इन्द्रिय, ससार की असारता आदि को लेकर हुए हैं। ऐसे प्रसंगों के अतिरिक्त जहाँ ये आत्म-विभोर होकर प्रिय के गुणगान करते हैं, वहाँ भी लाक्षणिक प्रयोग बन गए हैं। वस्तुतः ये लाक्षणिक प्रयोगों के प्रति सावधान नहीं थे। इसलिए इनके लाक्षणिक प्रयोग प्रभावोत्पादक नहीं हैं। लाक्षणिक चित्रात्मकता वर्ण्य-विषय को तो स्पष्ट कर देती है, पर काव्य का सौष्ठव समृद्ध नहीं होता है। रीतिकालीन कवि साहित्य सृजन करने के लिए कविता करता था। उसे अपने वाणी वंदग्य से आश्रयदाता और श्रोता को प्रभावित करना था। वे साधना के नाम पर साहित्य देवता की साधना कर रहे थे। ऐसी परिस्थिति में यह बड़ा स्वाभाविक है कि उनके काव्य में वचन भंगिमा, उक्ति-वैचित्र्य और विस्वात्मकता की प्रचुरता हो। इसलिए संतों के लाक्षणिक प्रयोग और रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों में स्वर्ग-पाताल का अन्तर है। रीतिकालीन प्रयोग अत्यधिक समर्थ है।

### रीतिकाल और सूफी साहित्य—

सूफी 'प्रेम पीर' के गायक थे। इनके काव्य में सन्तों की अपेक्षा अधिक वाणी वंदग्य और हार्दिकता है। इन्होंने प्रस्तुत को प्राकृतिक अप्रस्तुतों की सहायता से स्पष्ट किया है। इसके परिणाम स्वरूप रूपों का इनके काव्य में जमघट लग गया है। मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग कहीं-कहीं प्राप्त होता है। विरह प्रसंगों में अतिशयोक्ति अलंकार का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है। इन सभी स्थलों पर बड़े समर्थ और काव्य के सौष्ठव को बढ़ाने वाले लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। कहीं-कहीं जायसी

ने शब्दों को नए अर्थ के आयाम में प्रस्तुत करके लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न कर दिया है।

रीतिकाल में जो लाक्षणिक विविधता प्राप्त होती है, वह सूफियों के काव्य में नहीं है। रीतिकालीन साहित्यकार ने बड़ी सावधानी से अपने काव्य में काव्य गुणों का सन्निवेश किया है। जायसी के कुछ लाक्षणिक प्रयोगों में वीमत्सता भी देखी जा सकती है, पर रीतिकालीन प्रयोगों में ऐसा नहीं पाया जाता है। जायसी के रूपक एवं अतिशयोक्ति अलंकार, जिनके मूल में लक्षणा रहती है, शास्त्रीयता, स्वाभाविकता और स्वच्छता से सम्पन्न हैं, पर रीति सिद्ध और रीति-मुक्त काव्यों के लाक्षणिक प्रयोगों की स्वच्छता इनमें नहीं है।

### रीतिकाल और राम-काव्य—

राम काव्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग जीवन के विविध पक्षों को चित्रित करने की सामर्थ्य रखते हैं। गोस्वामी तुलसीदास की रचनाओं में विशेषकर राम-चरित मानस में रूपकों की जैसी अधिकता, स्वाभाविकता और पूर्णता प्राप्त होती है वैसी अन्यत्र तो दुर्लभ ही है। इसके अतिरिक्त लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न करने वाले अन्य अलंकार जैसे रूपकातिशयोक्ति, परिकराकुर, समासोक्ति आदि भी इनकी रचनाओं में पाए जाते हैं। लोकोक्तियाँ और मुहावरे भी प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त हुए हैं। इन सभी लाक्षणिक प्रयोगों में सवेदनीयता की सामर्थ्य है, इनसे वर्ण्य-विषय में स्पष्टता आई है और काव्य का सौष्ठव बढ़ा है।

रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों में जीवन के विविध-पक्षों के चित्र तो नहीं हैं, पर शृंगार पक्ष के इतने विविध चित्र हैं कि वे राम काव्य में नहीं पाए जाते। जहाँ तक इन प्रयोगों की स्वाभाविकता का प्रश्न है, वहाँ भी रीति-मुक्त स्फुट काव्य के लाक्षणिक प्रयोग निम्न कोटि के नहीं कहे जा सकते हैं। लोकोक्तियों और मुहावरों की लाक्षणिक मूर्तिमत्ता दोनों में समान है। घनानन्द के ऐसे प्रयोग जो विरोधाभास सा उत्पन्न करते हैं, राम-काव्य में नहीं पाए जाते। जहाँ तक लाक्षणिक शास्त्रीयता की बात है, उसकी तो राम काव्य में चर्चा ही नहीं हुई है।

### रीतिकाल और कृष्ण-काव्य—

कृष्ण काव्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग भक्ति और शृंगार के विविध पक्षों को प्रस्तुत करते हैं। इन रचनाओं में जहाँ एक ओर अलंकारिक लाक्षणिक प्रयोग प्राप्त होते हैं, वही दूसरी ओर रस-अवतारणा के लिए किए गए लाक्षणिक प्रयोग भी हैं। इनमें स्वाभाविकता, स्पष्टता तथा संप्रेषणीय भी प्रचुर मात्रा में है। मुहावरे-लोकोक्तियों की लाक्षणिक मूर्तिमत्ता भी निखरी हुई है।

रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों में भी ऊपर कही गई सभी विशेषताएँ पाई जाती हैं। काव्य में वैदग्ध्य, उक्ति-वैचित्र्य, विम्व्रात्मकता तथा वचन भंगिमा दोनों काव्यों में मिलती है। रस-अवतारणा से सम्बन्धित लाक्षणिक प्रयोग रीतिकालीन

साहित्य में विविध रूपों में वर्तमान है, उतनी स्वच्छता तथा स्पष्टता कृष्ण काव्य के प्रयोगों में नहीं है। काव्यगत लाक्षणिक प्रयोगों की शास्त्रीयता तो समस्त हिन्दी साहित्य में केवल रीतिकाल में ही पाई जाती है। इस क्षेत्र में रीतिकालीन साहित्य-कार स्वयं अपने आप में अथ और इति है।

कुल मिलाकर भक्ति-कालीन साहित्य, जो भाव और कला पक्ष की दृष्टि से पर्याप्त समर्थ है, अपने लाक्षणिक प्रयोगों की दृष्टि में रीति-कालीन साहित्य से उच्च-कोटि का नहीं है।

### ‘रीतिकाल और आधुनिक साहित्य’

आधुनिक साहित्य के परिवेश में ग्रन्थों का एक विशाल समूह सामने आता है। इन सब ग्रन्थों के लाक्षणिक प्रयोगों के सम्बन्ध में कह सकना तो सम्भव नहीं है, पर इस विशाल साहित्य की विशिष्ट धाराओं के प्रतिनिधि कवियों की प्रतिनिधि रचनाओं में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों के प्रकाश में परीक्षण किया जा रहा है। यहाँ भारतेन्दु-युग, द्विवेदी-युग, छायावादी काव्य और छायावादोत्तर काव्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का विवेचन तथा परीक्षण किया जाएगा। भारतेन्दु-युग और द्विवेदी-युग लाक्षणिक प्रयोगों की दृष्टि से विशेष महत्व नहीं रखते हैं, किन्तु इनमें विकास-क्रम का पता अवश्य चलता है। छायावादी काव्य लाक्षणिक दृष्टि से अत्यधिक सम्पन्न है। इसके लाक्षणिक प्रयोगों की तुलना में रीतिकालीन प्रयोग पीछे रह जाते हैं। छायावादोत्तर काव्य में भी प्रचुर मात्रा में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं, पर कुल मिलाकर अभी रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों से वे पीछे हैं।

### ‘रीतिकाल और भारतेन्दु युग के लाक्षणिक प्रयोग’

हिन्दी साहित्य के इतिहास में भारतेन्दु युग स० १८००-१८५० वि० तक माना जाता है। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे दो भागों में विभक्त कर दिया है। प्रथम भाग को पुरानी काव्यधारा और द्वितीय भाग को नवीन काव्यधारा का प्रथम उत्थान नाम दिया है। इस नामकरण का आधार यह है कि—इस काल में कुछ कवि कविता की रीतिकालीन परिपाटी पर ही रचना कर रहे थे और कुछ कवि भारतेन्दु जी के नेतृत्व में रीतिकालीन सीमा का अतिक्रमण कर युग चेतना को व्यक्त करने में लगे थे। रीतिकालीन कविता का वर्ण्य-विषय शृङ्गार तथा भक्ति-वैराग्य तक सीमित था, जब कि “नई धारा में सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति की वाणी का था।” इसी के साथ ही साथ लोक हित, समाज-सुधार और मातृभाषा का उद्धार आदि विषय भी काव्य क्षेत्र में प्रविष्ट हो गए थे। गद्य लेखन में तो खड़ी बोली का

१. इस नए रंग में सबसे ऊँचा स्वर देशभक्ति की वाणी का था।

हि० सा० इति आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि सं० २००२, पृ० ५११

प्रयोग अबाध गति से होने लगा था पर कविता ब्रजभाषा में ही लिखी जा रही थी भारतेन्दुजी ने कविता में उपर्युक्त ब्रजभाषा का भी परिष्कार करने का प्रयास किया। यद्यपि नई धारा के कवि खड़ी बोली में भी रचना करते थे। यहाँ तक कि भारतेन्दुजी ने स्वयं खड़ी बोली में कविता लिखकर खड़ी बोली का पथ-प्रशस्त किया। आचार्य शुक्लजी ने पुरानी परिपाटी पर रचना करने वाले कवियों में रीवाँ नरेश रघुराजसिंह, सरदार, बाबा रघुनाथदास रामसनेही, ललित किशोरी, राजा लक्ष्मणसिंह, लछिराम, गोविन्द गिल्लाभाई और नवनीत चौबे का नाम गिनाया है और नई धारा में भारतेन्दु, बदरीनारायण चौधरी प्रेमधन प्रतापनारायण मिश्र, अम्बिकादत्त व्याम आदि के नाम का उल्लेख किया है।

रीति युग के अन्तिम चरण (सं० १८६०-१९०० वि०) का साहित्य वर्ण्य-विषय में पुरातन परम्परा के पिष्टपेषण तथा कलागत पञ्चीकारी या शिल्प की अतिरंजना में इतना सीमित और रूढ़ हो गया था कि उसमें नूतन भावमिव्यक्ति के लिए स्थान शेष नहीं रह गया था। अतः इस काल के पिछले खेवों के कवियों के लिए विलक्षण और मौलिक उद्भावना या कथन शैली के नवीन प्रकार के लिए अवकाश नहीं रह गया था। ये कवि खजन, चकोर, कामदेव के नगाडे, काम के गुम्फद, सेवार, त्रिवेणी, कदली, काम-सरोवर, तारे, चन्द्रमा, सूर्य, भँवर, प्रवाल, हंस आदि परम्परा-प्राप्त गिने-चुने उपमानों एवं प्रतीकों की सहायता से ही विविध रंग के काव्य चित्र बनाते रहते थे। बात यही तक सीमित नहीं थी बल्कि कला की सीमाओं का उल्लंघन कर कविता को अलंकृत करने का साग्रह एवं सचेष्ट प्रयत्न भी करते थे। इसके परिणाम-स्वरूप इनकी कविता में कृत्रिमता और एक रमता बढ़ती गई। शब्द चमत्कार के मोह में बाह्य-प्रसाधनों से भाराक्रान्त काव्य का प्रतिपाद्य इतना दब गया कि इससे केवल अभिव्यंजना मौदर्य ही नहीं श्रीहत हुआ, अपितु अभिव्यंग्य भी ठिठुर कर बौना हो गया। इनकी नायिका जौहरी की दूकान-सी प्रतीत होती है। इस सम्बन्ध में डा० केशरीनारायण शुक्ल ने अपना विचार इस प्रकार व्यक्त किया है—

“क्या भाषा, क्या भाव और क्या वृत्त सभी कुछ रूढ़ से जवड़ गया, संजीवनी शक्ति टिकी भी रहती तो किस आधार पर।”<sup>१</sup>

वस्तुतः इस काल की ब्रजभाषा एक ही तरह की अभिव्यंजना का बोझ ढोते-ढोते एक रस प्रतीत होने लगी थी। नव चेतना से प्रबुद्ध भारतीय युवक को अंग्रेजी भाषा और साहित्य की समृद्धि आकृष्ट कर रही थी। उस समय की पत्र-पत्रिकाओं में रीतिकालीन परिपाटी पर लिखी गई रचनाओं की टीका-टिप्पणी भी होने लगी थी। इस सम्बन्ध में ‘विहार वन्धु’ समाचार पत्र में प्रकाशित अधोलिखित अवतरण द्रष्टव्य है—

“हिन्दी के प्राचीन कवि अपने समय की भाषा में रचना करते थे और केवल कविताई पर ध्यान देते थे। भाषा पर उनका कुछ भी ध्यान न था। उनकी रचना का क्योकर अन्वय होगा, किसी पद का व्याकरण से कौन-सा रूप बनाया जायगा इसका उनको भान ही न था। जैसा वाक्य मुख से निकला वैसा ही लिख दिया। दीर्घ को ह्रस्व कर दिया, युक्ताक्षर को असयुक्त और असंयुक्त को युक्त बना दिया, जो किसी विभक्ति ने गड़बड़ किया तो उसे भी उड़ा दिया।”

सच तो यह है कि शृङ्गार के अतिशय्य के कारण ब्रजभाषा इतनी कोमल, मधुर एवं मसृण हो गई थी कि उसमें युग की नवचेतना से उद्बुद्ध ज्ञान-विज्ञान, धार्मिक आन्दोलन, समाज देशभक्ति आदि विषयों की अभिव्यञ्जना संभव न रही। इसी कारण से नई धारा का उत्थान हुआ। इस युग में हमारा संपर्क विदेशी भाव विचार तथा संस्कृति से बढ़ा। इसके फल स्वरूप नवयुवक कवि भारत की राजनीतिक, धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक स्थिति को लेकर सघर्ष एवं सामंजस्य के भावों को अभिव्यक्त करने लगे।

इस प्रवन्ध के पिछले अव्यायो में रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों का प्रचुर मात्रा में विवेचन हो चुका है इसलिए आधुनिक काल की पुरानी काव्यधारा का यहाँ पर विवेचन पिष्टपेषण ही होगा। इसी कारण से यहाँ पर आधुनिक काल की नई धारा के कवियों की रचनाओं में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का विवेचन किया जा रहा है और इनके आधार पर रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों से इनकी विभक्तता और साम्यता का भी दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

काव्य भाषा में बोलचाल का प्राधान्य होने के कारण लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है, किन्तु इस काल में भाषा पर प्रयोग हो रहा था। कभी संस्कृत की शब्दावली, कभी उर्दू की शब्दावली और कभी प्रचलित शब्दावली का सहारा लिया जा रहा था। इस कारण कहावतों तथा मुहावरों की शब्दावली में भी हेर-फेर दिखाई पड़ता है। फिर भी यह निश्चित है कि इनके प्रयोग के कारण भाषा में लाक्षणिक शक्तिमत्ता आ गई है।

“दिल में जो कुछ पकता उसको किस विधि किसे खिलाऊँ।”

इस पद में ‘दिल पकना’ मुहावरे का प्रयोग किया गया है। कवि ने दिल पकने के साथ खिलाऊँ क्रिया का प्रयोग किया है जो उपयुक्त नहीं है। इसके स्थान पर ‘दिखाऊँ’ क्रिया का प्रयोग उपयुक्त होता। इस मुहावरे का लक्ष्यार्थ है मन वेदनाओं से भर गया है। इसी प्रकार का एक दूसरा प्रयोग भी द्रष्टव्य है—

२. बिहार-बन्धु, पटना, १६ विस्म्बर सन् १८८६ ई०

१. प्रेमधन सर्वस्व भाग १—‘बवरीनारायण चौधरी’, प्रेमधन, प्र० सं०, सं० १९९६ पृ० १९२



“अनुभव कर आनन्द ब्रह्म अपने में आप समाता ।”<sup>१</sup>

इस पद में ‘अपने आप समाता’ मुहावरा है। वाक्य के अर्थ पर ध्यान देने से ऐसा प्रतीत होता है कि आनन्द से व्यक्ति अपने आप में समाता है। इस अर्थ के आधार पर यह प्रयोग अनुचित लगता है क्योंकि व्यक्ति अपने आप में कैसे समाएगा ? ब्रह्म में समाना तो संभव है।

इन मुहावरों के यहाँ उद्धृत करने का उद्देश्य यही है कि शब्दों के हेर-फेर के कारण मुहावरों में भद्दापन आ गया है। रीतिकालीन काव्य में इस प्रकार के मुहावरों का प्रयोग नहीं मिलता। रीतिकाल की भाषा मँजी हुई थी, इसलिए मुहावरों का रूप भी स्वच्छ और निखरा हुआ ही काव्य में दिखाई पड़ता है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कालीन काव्य के परिशीलन से यह प्रतीत होता है कि—काव्य में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता का सन्निवेश इस युग के कवियों की सजग सचेष्टता का परिणाम न था। कवि के कथन में लक्षणा द्वारा स्वतः ही भाषा कही-कही चमत्कृत हो ली है, उक्ति सौन्दर्य की दृष्टि से इन प्रयोगों को विशेष महत्व नहीं दिया जा सकता है। रीतिकालीन कवि अपने लाक्षणिक प्रयोगों के प्रति सजग और सचेष्ट था। उसके लाक्षणिक प्रयोग उक्ति-सौन्दर्य की दृष्टि से महत्व पूर्ण हैं।

भारतेन्दु के पश्चात् हिन्दी काव्य जगत में श्रीधर पाठक और बालमुकुन्द गुप्त का उदय हुआ। कुछ विद्वान् सं० १९४२—६० वि० तक के समय को सन्धिकाल नाम देते हैं। इस सन्धिकाल काल में प्रमुख रूप से श्रीधर पाठक और बालमुकुन्द का ही ये लोग उल्लेख करते हैं। इसका सन्धिकाल नाम इसलिए दिया जाता है कि भारतेन्दु काल और द्विवेदीकाल के मध्य का यह समय है। इन दोनों महानुभावों ने विषय और शैली दोनों में स्वच्छन्दता दिखाकर परवर्ती कलाकारों का मार्ग प्रशस्त कर दिया। ये दोनों कवि विषय, शैली और रचनाकाल तीनों की दृष्टि से भारतेन्दु और द्विवेदी युग के बीच की कड़ी बन सकते हैं। आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के इतिहास में श्रीधर पाठक को ही स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) का प्रवर्तक सिद्ध किया है।<sup>२</sup>

पाठकजी की कविता का परिशीलन करने पर यह ज्ञात होता है कि इस युग तक की कविता में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता का सन्निवेश नहीं हुआ था। पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव, रुढ़िप्रस्त रीतिकालीन साहित्य के प्रति उपेक्षा एवं तत्कालीन परिस्थितियों के कारण इनके काव्य में भाव-गोभीर्य न आ सका। अनुभूतियों की

१. प्रेमघन सर्वस्व भाग १, बदरीनारायण चौधरी ‘प्रेमघन’, प्र० सं० सं० १९९६ पृ० ४१०

२. हि० सा० इति० आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल, सं० परि० सं० २००२, पृ० ५२५

तीव्रता के अभाव में अधिकांश काव्य विषय प्रधान होकर रह गया और शब्द की पहुँच केवल अभिधा शक्ति तक रही। लक्षणा-शक्ति की दृष्टि से काव्यगत चमत्कार और सौन्दर्य मुहावरों और रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलंकारों तक ही सीमित पाठकजी मुहावरों के प्रयोग के पक्षपाती थे और भाषा की आत्मा समझकर उनका प्रयोग करते थे। इस प्रकार के मुहावरों के प्रयोग से काव्य की संवेदनशीलता की प्रचुर मात्रा में श्रीवृद्धि हुई है। इसी प्रकार जहाँ रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलंकारों का प्रयोग हुआ है वहाँ पर विषय-गोचरता और भाव-संप्रेषणीयता भी आई है, पर ऐसे प्रयोग थोड़े हैं। वस्तुतः पाठकजी रचना के नए-नए मार्गों की शोध, पद-विन्यास, वाक्य-विन्यास और छन्द में नई वृत्तों तथा नए वृत्त के सन्निवेश करने में व्यस्त थे।

बालमुकुन्द गुप्त की काव्य भाषा में बोल-चाल का प्रचलन होने से मुहावरों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है, किन्तु शब्द और अर्थ में चमत्कार उत्पन्न करने वाले लाक्षणिक प्रयोगों का नितान्त अभाव है। उर्दू शब्दों के उपयोग से इनकी भाषा में स्वतः ही कहीं-कहीं लाक्षणिक पद योजना हो गई है। इनकी रचनाओं में कहीं-कहीं ठेठ बोलचाल के ग्राम्य प्रयोग भी हैं। उन प्रयोगों में यदा-कदा लाक्षणिक मूर्तिमत्ता के दर्शन हो जाते हैं।

रीतिकालीन काव्य की साधना में राजनैतिक, सामाजिक परिस्थितियों को कभी भी स्थान नहीं मिल सका। इस काल का कवि शृङ्गार और भक्ति की सीमा में ही परिवद्ध रहा। रीतिकालीन कवि के समक्ष भाषा, छन्द, वृत्ति तथा पद-विन्यास निर्माण का कार्य भी नहीं रहा, राजभाषा के भक्त कवियों ने काव्य भाषा का समुचित परिष्कार और परिमार्जन कर दिया था। इसी कारण से रीतिकालीन लाक्षणिक मूर्तिमत्ता अधिक सुस्पष्ट और स्वच्छ है। श्रीधर पाठक और बालमुकुन्द गुप्त के समक्ष जहाँ एक ओर विषय के चुनाव की समस्या थी वहीं दूसरी ओर शैली की समस्या थी। इसी के साथ ही साथ विषय और शैली के निर्वाह के लिए उपयुक्त भाषा का चुनाव करना था। इन्हीं कारणों से भाव-गाम्भीर्य के प्रति इन्हें उदास रहना पड़ा और इनकी रचनाओं में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता नहीं आ पाई।

### ‘रीतिकाल और द्विवेदी युग के लाक्षणिक प्रयोग’

भारतेन्दु युग में जहाँ एक ओर काव्य का बहुमुखी विकास हुआ, वहाँ दूसरी ओर काव्य-भाषा का उतना अधिक परिष्कार और परिमार्जन नहीं हो सका। भारतेन्दु युगीन काव्य-भाषा में व्याकरण सख्ती शिथिलता भी दृष्टि-गोचर होती है। व्याकरण की उपेक्षा तथा अभिव्यजना-शैली की अपरिपक्वता युग के सामान्य कवि में ही नहीं, अपितु विद्वान कवियों प्रेमचन और श्रीधर पाठक की रचनाओं में भी उपलब्ध होती है। कहने का अभिप्राय यह है कि इस युग में भाषा संस्कार और कला-सौष्ठव का

बहुत अधिक उत्कर्ष नहीं हो सका। यह इसे ही प्रौढ़, सक्षम तथा संपन्न बनाने की आवश्यकता का अनुभव द्विवेदी युग में किया गया। इस युग में कवि, पाठक और आलोचक तीनों का ध्यान नव स्वीकृत पद्य-भाषा की ओर आकृष्ट हुआ। द्विवेदी युग मोटे तौर पर स० १८५७ से १९७७ वि० तक माना गया है। इस युग में पत्र-पत्रिकाओं और भाषणों द्वारा पद्य-भाषा की शब्द-संकरता, तुकवन्दी के अतिशय और व्याकरण सबधी दोषों की कटुआलोचना की गई। साथ ही नूतन विषय-वस्तु के लिए रीतिकालीन रूढ़ काव्य शैली का भी विरोध किया गया। इसके परिणामस्वरूप—व्याकरणीय उच्छृंखलता का तो अन्त हो गया, किन्तु भाषा के अत्यन्त व्याकरण-निष्ठ तथा काव्य शैली के अतिशय वर्णनात्मक हो जाने से भाषा उत्तरोत्तर गद्यात्मक होती गई। इस कारण से अभिव्यंजन-क्षमता में व्यापकता का अभाव बना रहा। कवि की अनुभूतियों एवं भावमयी कल्पना की व्यंजना के लिए मार्दव दीप्ति, कान्ति आदि गुणों संगीत और चित्रामयता जैसे काव्योचित धर्मों का सन्निवेश नहीं हो पाया। इस युग के प्रतिभा संपन्न कवि आयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', रामनरेश त्रिपाठी मुकुटधर पाण्डेय प्रभृति कवियों ने काव्य-भाषा में नादात्मक शब्दों द्वारा ध्वन्यर्थ-व्यजकता, विलक्षण विशेषणों की सहायता से अपूर्ण लाक्षणिक चापल्य, विशिष्ट अप्रस्तुत तथा प्रतीकों द्वारा अभिनव मूर्तिमत्ता का विधान किया। इस काल की प्रवृत्ति का सक्षिप्त परिचय देने के पश्चात् अब द्विवेदी युगीन कवियों के काव्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

आचार्य द्विवेदी की काव्य-भाषा स्वाभाविक एवं सरल है। इनके काव्य में वाच्यार्थ के चमत्कार का साम्राज्य सर्वत्र छाया हुआ है। इसका कारण यह है कि द्विवेदी जी के मन में काव्य भाषा के जो आदर्श बने उनकी पृष्ठ-भूमि में रीतिकाल की अत्यधिक अलंकृत अथक कृत्रिम और अस्वाभाविक शैली के प्रति तीव्र प्रतिक्रिया थी। अतः मुहावरों तथा अलंकारों आदि में जहाँ अभिधेयार्थ को व्याहृत करके लक्षणा अथवा व्यंजना अर्थान्तर में संक्रमित भी होती है, वहाँ भी केवल साधारण अर्थ ग्रहण ही होता है। और कोई विशेष काव्योचित लाक्षणिक चमत्कार दृष्टिगोचर नहीं होता है। इनके लाक्षणिक—प्रयोगों द्वारा केवल विषय स्पष्ट होता है, परन्तु काव्य सौन्दर्य की वृद्धि नहीं होती है। इनकी रचनाओं में कवि कल्पना चमत्कारिणी है पर लक्ष्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ पर वाच्यार्थ छाया रहता है।

पं नाथूराम 'शंकर' शर्मा जी की रचनाएँ विषय-प्रधान हैं। बोल-चाल की भाषा को यथा शक्ति काव्य से दूर रखने के कारण इनकी रचनाओं में लोकोक्तियों एवं मुहावरों का कम प्रयोग हुआ है, पर कहीं-कहीं इनका सुन्दर प्रयोग भी किया गया है। ऐसे प्रयोगों से निश्चित रूप से लाक्षणिक मूर्तिमत्ता अभिवृद्ध हुई है। कवि की कल्पना, प्रतिभा तथा अभिव्यंजना कौशल का उद्देश्य एकमात्र सहृदयजनों के हृदय पर प्रभाव डालना होता है। प्रभाव पैदा करने के लिए आवश्यक हो जाता है

कि कवि वर्ण्य-वस्तु को चित्रमयी भाषा में मूर्त रूप दे। शब्द की लक्षणा शक्ति वर्णनीय गोचर रूप देने में सर्वाधिक समर्थ होती है। मुख्यार्थ के व्याघात होने से विषय में चमत्कार उत्पन्न हो जाता है। शर्मा जी की भाषा इस दृष्टि से पर्याप्त समृद्ध है। इनके लाक्षणिक प्रयोग प्रकृति के व्यापारों को लेकर भी हुए हैं। कहीं-कहीं विशेष्य पदों में भी प्रयोग दिखाई पड़ जाते हैं। अन्तःकरण के सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने और उनकी गंभीर व्यंजना के लिये शर्मा जी ने मूर्त-विधान किया है। इससे सूक्ष्म भाव साकार हो उठे हैं।

### पं अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' ( सं० १९२२-२००४ )

पं अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' का उदय भारतेन्दु युग में ही हो गया था। अपने प्रारम्भिक रचना काल में ये रीतिकालीन कला चातुर्य को लेकर कविता-सवैये लिखा करते थे। भारतेन्दु एव द्विवेदी युग के सन्धिकाल के साहित्य को देखकर इन्होंने उर्दू छन्दों के सहारे बोलचाल की भाषा में पद रचना की। इनकी अमर रचना 'प्रिय प्रवास' पाँच वर्ष की गंभीर साधना के पश्चात् १९१३ ई० में समाप्त हुई थी, जिसका प्रथमवार प्रकाशन १९१४ ई० में हुआ। इस ग्रन्थ का रचना काल द्विवेदी-युग में पड़ता है, इसी कारण इनको भारतेन्दु युग में न रखकर यहाँ द्विवेदी युग में स्थान दिया जा रहा है।

'प्रिय प्रवास' की भाषा सामान्यतया संस्कृत गर्भित एवं समास युक्त है, फिर भी इसमें अनेक ऐसे स्थल मिलते हैं, जहाँ कवि ने सुबोध एवं सरल भाषा का प्रयोग किया है। ऐसे स्थलों पर सरस भाषाभिव्यंजना की स्पष्टता के लिए मुहावरों और लोकोक्तियों का आश्रय लिया गया है। संस्कृत निष्ठता के आग्रह के कारण कहीं कहीं इन्होंने मुहावरों की शब्दावली में परिवर्तन कर दिया है, किन्तु इससे अर्थ में व्याघात नहीं हुआ है। 'बुझते चौपदे' में तो इन्होंने मुहावरेदार भाषा लिखने में बड़ी कुशलता दिखाई है। इन मुहावरों और लोकोक्तियों द्वारा प्रचुर मात्रा में चमत्कार और सप्रेषणीयता आई है। ऐसे सभी प्रसंग लक्षणा की शक्ति से सज्जित हैं।

'प्रिय प्रवास' के परिशीलन के पश्चात् यह निश्चित होकर कहा जा सकता है कि यह ग्रन्थ अभिधा-प्रधान ग्रन्थ है। 'प्रिय. प्रवास' में वियोग भावना से ओत-प्रोत भावपूर्ण तथा मार्मिक प्रसंगों का निर्वाह प्रायः वाच्यार्थ द्वारा ही किया गया है। ऐसे अवसर पर वाच्यार्थ में प्रेषणीयता की पूरी शक्ति भी विद्यमान रहती है। इसमें आचार्य पं रामचन्द्र शुक्ल का यह कथन स्मरण हो जाता है—

“प्रश्न यह है कि काव्य की रमणीयता किसमें है ? वाच्यार्थ में अथवा लक्ष्यार्थ या व्यंग्यार्थ में ? इसका वेष्टक उत्तर यही है कि वाच्यार्थ में, चाहे वह योग्य और उत्पन्न हो अथवा आयोग्य और अनुपपन्न।”<sup>१</sup>

रामदेवी प्रसाद 'पूर्ण' का खड़ी बोली का समस्त साहित्य विषय प्रधान है। इस समस्त काव्य में देश-भक्ति का स्वर गूँज रहा है। उन्होंने विशेष प्रयोजन वश भावामिव्यजन के लिए जन प्रचलित भाषा को ग्रहण किया था, इससे काव्य के भाषा प्रवाह में कहावतें तथा मुहावरे स्वाभाविक रूप से अपने आप चले आए हैं। इनके उचित प्रयोग के कारण भाषा में सजावट एवं कसावट दोनों आई हैं। अपने भावों को जन साधारण तक पहुँचाने के आग्रह के कारण इन्होंने भाषा की प्रसादता तथा प्रेयणीयता को बनाए रखा। इसीलिए इनकी रचना में भी अधिकांश में वाच्यार्थ का ही आधिपत्य है। इस दृष्टि से यह कहना पड़ता है कि इनकी रचनाओं में भी उल्लेखनीय लाक्षणिक वैचित्र्य का अभाव है। इनके लाक्षणिक प्रयोगों से भाव तो स्पष्ट हो जाते हैं, किन्तु काव्य की चारुता में वृद्धि नहीं होती है।

प० रामचरित्र उपाध्याय जी के फुटकर पदों में देशभक्ति, समाज सुधार और आचार-नीति का स्वर ऊँचा है। ये संस्कृत के प्रकांड पण्डित थे। इसलिए इन्होंने तत्सम शैली को ही अपनाया। ऐसी रचनाओं में लाक्षणिक प्रयोगों का अभाव है। जहाँ तत्सम शब्दावली का प्रयोग नहीं है, वहाँ पर यदा-कदा लाक्षणिक प्रयोग देखे जाते हैं। अतः लाक्षणिक मूर्तिमत्ता की दृष्टि से इनका काव्य बड़ा निर्धन है।

लोचन प्रसाद पाण्डेय की रचनाओं में भाषा की दृष्टि से एक रूपता का नितान्त अभाव है। लक्षणाशक्ति की कसौटी पर यदि इनके काव्य को कसा जाए तो निराश ही होना पड़ता है। इनकी उक्तियाँ भावों और उद्बोधों को सहृदय जनो तक सप्रेपित करने में समर्थ नहीं हैं।

आचार्य द्विवेदी जी द्वारा जिन तरुण कवियों को प्रोत्साहन एवं विकास का अवसर मिला उनमें गुप्तजी का स्थान सबसे प्रमुख है। यद्यपि इनका अधिकांश प्रौढ़ काव्य द्विवेदी युग के बाद प्रकाश में आया है, किन्तु उसका सूत्रपात द्विवेदी युग में ही हो चुका था। भाषा, भाव, शैली आदि सभी दृष्टियों से गुप्त जी का वह काव्य जो द्विवेदी युग के बाद प्रकाश में आया वह द्विवेदी-युग का ही विकास है।

लक्षणा की दृष्टि से इनके काव्य पर विचार करने से ज्ञात होता है कि गुप्त जी ने मुक्तक काव्यों की चलती भाषा में तो लोकोक्तियों और मुहावरों का प्रचुर प्रयोग किया है, पर प्रबन्ध काव्यों में संयम और गांभीर्य अधिक आ जाने से मुहावरों का वंसा प्रयोग नहीं किया है। इसके प्रबन्ध काव्यों तथा इतिवृत्त्यात्मक कविताओं में ऐसे स्थान तो आते हैं जहाँ लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रयोग हुआ है, परन्तु वे मुहावरे अपने शुद्ध रूप से कुछ परिवर्तित कर दिए गए हैं। गुप्तजी ने अपने काव्य में सूक्तियों का भी पर्याप्त मात्रा में प्रयोग किया है। ये सभी लाक्षणिक चमत्कार उत्पन्न करने में समर्थ होती हैं।

समग्र रूप में गुप्त जी के काव्य का परिशीलन करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि भाव की सहज अभिव्यक्ति ही उनका उद्देश्य था। इसी कारण से अधिकांश स्थलों पर अभिधा का प्रभाव ही दिखाई पड़ता है। इनके विषय-प्रधान काव्य 'भारत भारती' में वाग्वैचित्र्य और लाक्षणिक पदयोजना का सर्वथा अभाव है। गुप्त जी की प्रारम्भिक रचनाओं में लाक्षणिक प्रभाव उत्पन्न करने का कार्य मुहावरे और लोकोक्तियाँ ही करती है। जैसे जैसे समय बीतता गया गुप्तजी की रचनाओं में वैदग्ध्य और वक्रता भी आती गई। इसलिए इनकी प्रौढ़ रचनाओं में लक्षणा तथा व्यञ्जना शक्तियाँ काव्य सौन्दर्य का अंग बन कर आती गईं। गुप्त जी की पिछली रचनाओं में आई हुई लाक्षणिक मूर्तिमत्ता निश्चित रूप से सराहनीय है और उससे काव्य की श्रीवृद्धि हुई है।

गुप्तजी की द्विवेदी-युग तक की रचनाओं के आधार पर यही कहा जाएगा कि—अभिधा द्वारा ही कवि ने काव्य को संवेदनीय एवं प्रभावोत्पादक बनाया है। मुहावरे, लोकोक्तियों और कही-कही आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा ही काव्य की चारुता और चमत्कार देखकर संतोष करना पड़ता है। वस्तुतः द्विवेदी-युग विषय प्रधान काव्यों का युग था। इसमें सहज एवं स्पष्ट उक्तियों की सजीवता पर ही बल दिया जा रहा था।

पं० रामनरेश त्रिपाठी के काव्य में देश-भक्ति का स्वर व्याप्त है। इसलिए आचार्य शुक्ल ने हिंदी साहित्य के इतिहास में यह संकेत किया है कि—“देश-भक्ति की जो भावना भारतेन्दु युग से चली आती थी उसे सुन्दर कल्पना द्वारा रमणीय और आकर्षक रूप त्रिपाठी जी ने ही प्रदान किया।”<sup>१</sup> त्रिपाठी जी हिन्दी काव्य-क्षेत्र में प्रवेश करते ही भाषा की उपयुक्तता को पहचान गए थे। इसी कारण से इनकी काव्य-भाषा सामान्य रूप से शुद्ध और परिष्कृत है। इनकी रचना की स्फीत-वाग्धारा संस्कृत शब्दों से अलंकृत होकर अवश्य प्रवाहित होती है, पर तत्सम शब्दों का बहु आग्रह इनमें नहीं पाया जाता है जो हरिऔध जी में पाया जाता है। इनकी रचनाओं में लोकोक्तियों और मुहावरों का उपयोग बहुत थोड़ा हुआ है। जहाँ भाषा बहुत सरल है वहाँ संजीवनी शक्ति पैदा करने के लिए मुहावरों का प्रयोग हुआ है। इनका अप्रस्तुत विधान चित्रात्मकता और लाक्षणिक शैली का परिचायक है। इस काल के अन्य कवियों में कलात्मक अभिव्यक्ति के चित्रण का प्रायः अभाव था। इनके काव्य में प्राचीन उपमानों और नवीन उद्भावनाओं का श्रेष्ठ समन्वय हुआ है। यहाँ यह स्मरण रखना पड़ेगा कि त्रिपाठी जी की रचनाओं में लाक्षणिकता का सन्निवेश तो हुआ, पर अभिधा के विविध प्रयोगों द्वारा इन्होंने सक्षम एवं प्रभाव पूर्ण चित्रों की

अवतारणा करके अभिधा के महत्व को श्रेष्ठता प्रदान की है। इनकी रचनाओं के परिशीलन के पश्चात् यह कहा जा सकता है कि—लाक्षणिक शैली का आगमन तो काव्य में हो गया था, पर बहुल प्रयोग नहीं हो पाया था। छायावादी लाक्षणिक शैली की पृष्ठ-भूमि निर्माण हो रही थी। रीतिकालीन काव्य की-सी लाक्षणिक प्रयोगों की चारुता का अभाव इनके काव्य में भी है।

सियाराम शरण गुप्त की गणना भी की द्विवेदी युग के साहित्यकारों में ही की जाती है। युग-प्रवृत्ति के अनुसार इन्होंने अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में देश की प्रगति और तत्कालीन अवनति की ओर संकेत करके भारतीय आत्मा को जागरण का सन्देश दिया। कुछ समय के पश्चात् ही सियाराम शरणजी काव्य-साधना में अन्तर्मुखी हो गए इसके परिणामस्वरूप वे वर्णन और उपदेश के क्षेत्र का अतिक्रमण कर भाव लोक में विचरण करने लगे। इस काल की ईश्वर-भक्ति संबंधी रचनाओं में आत्मनिवेदन दैन्य एवं चिन्तन का प्राधान्य है। और इसी के साथ ही साथ ऐतिहासिक वृत्तों को भी निरंतर छन्दोबद्ध करते रहे। इन ऐतिहासिक पद्य निबन्धों में इन्होंने तत्सम-शब्द प्रणाली को अपनाया है। इन्हीं रचनाओं में यहाँ वहाँ मुहावरों का भी प्रयोग हो गया है। चिन्तन प्रधान काव्य में विषय की गम्भीरता के कारण मुहावरों का प्रयोग तिरस्कृत हो गया है। यहाँ सामान्य बोलचाल की भाषा को इन्होंने अपनाया है वहाँ मुहावरे अभिप्रेत भाव को स्पष्ट करने में पर्याप्त सहायक हुए हैं। इन्हीं मुहावरों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता के भी दर्शन होते हैं। पक्षात्मक कथाओं में प्रचुर मात्रा में चित्रात्मकता पाई जाती है, पर यह अभिधा के द्वारा ही निर्मित है। इनके काव्य में लक्षणाशक्ति के प्रयोग के गिने चुने स्थान हैं, उनमें भी कथन का विशेष सौष्ठव एवं वैचित्र्य नहीं दिखाई पड़ता। वस्तुतः इनके काव्य की प्रबल संचालिका शक्ति अभिधा ही है।

पं० मुकुटधर शर्मा पाण्डेय के भावुक व्यक्तित्व का उनकी काव्य-वस्तु तथा शैली दोनों पर पर्याप्त प्रभाव है। इनके समय तक आते-आते द्विवेदी युगीन कविता अपनी चरम सीमा पर जा पहुँची थी। इन्होंने आन्तरिक अनुभूतियों को काव्य में प्रधानता दी। इसके परिणाम स्वरूप इन्होंने प्रेम को जीवन का सर्वोपरि तत्त्व स्वीकार किया। वे प्रेम को चराचर जगत में व्याप्त एक विभु तत्त्व मानते थे। प्रेम के इसी उदात्तीकरण के कारण उनका व्यक्तिगत प्रेम, प्रकृति और विश्व-प्रेम से आगे बढ़कर संसार के कण-कण में प्रतिभासित परोक्ष सत्ता की ओर झुकता हुआ लक्षित होता है। इन्हे काव्य-भाषा में बोल-चाल का रूप ग्राह्य नहीं था। इस कारण से मुहावरों तथा लोकोक्तियों के उपयोग का अवसर इन्हे कम मिला है। यदि प्रसंगवश कही प्रयोग हुआ भी है तो प्रायः उस पद्यांश की आत्मा को पकड़कर पर्यायवाची शब्दों में

नियोजित कर दिया है। ऐसे स्थलो पर इनके काव्य मे लाक्षणिक चमत्कार के दर्शन होते हैं। इनके काव्य मे युग-प्रवृत्ति के अनुसार ही लक्षणा का वैभव नहीं दिखाई पड़ता, बल्कि अभिधा द्वारा ही सप्रेषणीयता एव चित्रात्मकता उत्पन्न की गई है।

वस्तुतः पाण्डेयजी सरल शब्द-विधान एव उसके वाच्यार्थ की सहायता से अपनी आत्मगत अनुभूतियों को प्रसाद पूर्ण अभिव्यक्ति करते रहे। इनकी रचनाओं मे छायावाद के अकुर स्पष्ट रूप से प्रस्फुटित हुए।

द्विवेदी-काल की समस्त काव्य रचनाओं को ध्यान मे रखकर यह स्वीकार करना पड़ता है कि इस काल मे लक्षणा-शक्ति का काव्य मे वैसा प्रयोग नहीं हुआ जैसा कि रीतिकाल मे हुआ था। रीतिकालीन आचार्यों के लक्षणा प्रयोगो मे यद्यपि स्वाभाविकता का अभाव है फिर भी चित्रात्मकता और सप्रेषणीयता की कमी नहीं है। रीति सिद्ध और रीति मुक्त कवियों मे तो अपार लाक्षणिक वैभव दिखाई पड़ता है। रीतिकालीन नीति व्यवहार सबधी सूक्तियों तथा अन्योक्तियों मे भी लक्षणा का प्रचुर चमत्कार पाया जाता है, पर वैसा लाक्षणिक चमत्कार एव चित्रात्मकता द्विवेदी युगीन काव्य मे नहीं पाई जाती है। इसके प्रमुख कारण रचना प्रणाली का विषय प्रधान होना, काव्य को सर्वं सबोध बनाने की इच्छा एव नवीन काव्य-भाषा के परिष्कार के प्रयत्न थे।

### रीतिकाल और छायावादी-काव्य

उपयुक्त पृष्ठो मे द्विवेदी युग के प्रमुख कवियों के काव्य मे आए हुए लाक्षणिक प्रयोगो का विवेचन किया गया है। इस युग के समस्त काव्य के परिशीलन के पश्चात् हम सहज ही इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि—बीसवीं सदी के प्रथम दो दशवर्ष काव्य मे भाषा, भाव और शैली की दृष्टि से युगान्तर उत्पन्न करने वाले थे। इस काल मे, कवि ने सामयिक विषयो को ही पद्यबद्ध नहीं किया, अपितु पुराण और इतिहास का मन्थन कर पुरातन कथाओं को भी नवीन रूप प्रदान किया। इस युग में काव्य के विविध रूप-मुक्तक, प्रबन्ध और खण्ड काव्यो का प्रणयन भी हुआ। इस युग के प्रारम्भिक काल मे भाषा की असमर्थता के कारण अधिकांश कवि उच्चकोटि की काव्य-रचना मे सफल न हो सके, क्योंकि उनकी समस्त कवित्व शक्ति भाषा के परिमार्जन एवं स्थिरीकरण मे ही व्यय हो गई। इसी कारण अभिव्यञ्जना पक्ष की ओर इनका ध्यान न जा सका। लक्षणा-व्यञ्जना के सौन्दर्य से श्रीहीन काव्य केवल अप्रस्तुत योजना के आश्रय मे पनपता रहा।

द्विवेदी-युग का द्वितीय चरण (सन् १९१०-१९२० ई०) साहित्य में भाषा भाव और कला के क्रान्तिकारी परिवर्तन का युग था। देश की राजनैतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों की विषमता ने कवि की वहिर्मुखी भाव धारा को अन्तर्मुखी कर दिया। साथ ही प्राचीन भारतीय दर्शन, बहुसंवर्य, कॉलरिज, कीट्स, स्विनबर्न आदि



पाश्चात्य रोमांटिक कवियों की काव्य धारा और वंगला कवियों की भावना प्रधान, विशेष रूप से रवीन्द्रनाथ ठाकुर की कविताओं के अध्ययन का भी इस काल के कवियों पर प्रभूत प्रभाव पड़ा। ऐसी स्थिति में यह स्वाभाविक था कि—कवि का ध्यान दर्शन, प्रेम, अध्यात्म और प्रकृति की ओर जाए। इसी समय यूरोप में प्रथम महायुद्ध भी छिड़ गया। युद्ध जनित निराशा ने सहृदयों को विवश कर दिया कि वे यात्रिकता के विरोध में प्रकृति की ओर उन्मुख हों। इस काल के कवि ने अन्तर्मुखी होकर अपने प्रातिभ ज्ञान से सत्य का साक्षात्कार करने की चेष्टा की। इसके परिणाम-स्वरूप कवि वस्तु के बाह्य को नहीं बल्कि आन्तरिक अनुभूति तथा सौन्दर्य को वाणी देने लगा। इस प्रकार विषय प्रधान कविता भाव एवं कल्पना प्रवण हो गई।

द्विवेदी युग के अन्तिम वर्षों में हिन्दी काव्य जगत में तीन महान प्रतिभाओं का आगमन हुआ। यद्यपि प्रसाद जी ने सं० १९७० में ही हिन्दी काव्य क्षेत्र में प्रवेश पा लिया था, पर इनकी प्रारम्भिक रचनाओं कानन कुसुम, करुणालय, महाराणा का महत्व एवं प्रेम पथिक पर द्विवेदी-युगीन इतिवृत्त्यात्मक काव्य का पर्याप्त प्रभाव वर्तमान है। सं० १९७५ में कवि की अन्तर्भाव व्यञ्जक कविताओं का संकलन 'झरना' के रूप में पाठक के समक्ष आया। झरना के प्रथम संस्करण की चौबीस कविताओं का नूतन भाव-विधान करके भी प्रसाद जी विम्ब विधायिनी-चित्रात्मकता तथा लाक्षणिक-वैचित्र्य का विशेष चमत्कार नहीं उत्पन्न कर पाए।

प्रसाद कृत झरना ( सं० १९७५ ) और आँसू ( सं० १९८२ ) के प्रकाशन काल के अन्तराल में सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला और सुमित्रा नन्दन पंत ने नूतन काव्य-शिल्प लेकर इस क्षेत्र में पदार्पण किया। पंत जी की प्रारम्भिक रचनाएँ वीणा में सकलित हैं। उनका प्रसिद्ध प्रणय-काव्य 'ग्रन्थि' सन् १९२० में प्रकाशित हुआ। निराला जी की सर्व प्रथम रचना 'जुही की कली' सन् १९१६ में लिखी जा चुकी थी, पर उनकी रचना-प्रगति इन वर्षों में मन्द रही। इन कवियों ने भावाभिव्यक्ति के लिए प्रकृति के उपकरणों को उपमान रूप में ग्रहण किया। कवि पंत ने छन्द के सङ्गीत को हृदयङ्गम किया, शब्द के नाद-सौन्दर्य को पहचाना और उसकी आत्मा ( अर्थ ) को नूतन कान्ति से मण्डित किया। निराला जी ने 'जुही की कली' में प्रकृति के उपकरणों का मानवीकरण करके अपने हृदयगत भावों को मूर्तिमान कर दिया है। प्राकृतिक-उपकरणों के माध्यम से सूक्ष्माति सूक्ष्म अन्तर्भावों की अभिव्यक्ति और लाक्षणिक चित्रात्मकता को लेकर हिन्दी साहित्य में 'छायावाद' का प्रादुर्भाव हुआ। आगे चलकर श्रीमती महादेवी वर्मा, दिनकर, अचल, नरेन्द्र शर्मा प्रभृति कवियों ने इस धारा को अत्यधिक समृद्ध बना दिया। छायावादी लाक्षणिक चित्रात्मकता का निखरा हुआ वैभव आँसू और पल्लव में सर्व प्रथम दिखाई पड़ता है।

अंग्रेजी के अधिकतर अलंकार लाक्षणिक हैं। छायावादी कवियों की पद योजना पर अंग्रेजी साहित्य का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। अंग्रेजी साहित्य-शास्त्र में

अलंकारो के अन्तर्गत लक्षणा और व्यंजना शक्तियों को स्वीकार कर लिया गया है। अंग्रेजी के अलंकारों में मेटोनिमी, सिनकडकी, हाइपरेलेज और परसोनीफिकेशन लक्षणा शक्ति से ही सम्बन्धित हैं। छायावादी काव्य में इन चारों अलंकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। इनके अतिरिक्त मेटाफर और हाइपरबोली अलंकारों के मूल में तो लक्षणा शक्ति होती ही है। यहाँ इन अलंकारों के विषय में थोड़ी चर्चाकर लेना अनुपयुक्त नहीं होगा। मेटोनिमी अलंकार में आधार के लिए आधेय, कर्ता के लिए कारण और लिंगी के लिए लिंग का प्रयोग होता है। सिनकडकी में अंग के लिए अंगी, अंगी के लिए अंग, मूर्त के लिए अमूर्त, अमूर्त के लिए मूर्त व्यक्ति के लिए जाति तथा जाति के लिए व्यक्ति प्रयुक्त होता है। हाइपरेलेज में विशेषण का विपर्यय हो जाता है। परसोनीफिकेशन में जड़ वस्तुओं अथवा गुणों का मानवीकरण हो जाता है। मेटाफर तो हमारा रूपक ही है और हाइपरबोली अतिशयोक्ति। छायावादी कवियों के काव्य में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों में इनकी छटा दर्शनीय है। पतंजलि के लाक्षणिक प्रयोगों के सम्बन्ध में आचार्य शुक्ल का मत द्रष्टव्य है:—

“‘वीणा’ और ‘पल्लव’ दोनों में अंग्रेजी कविताओं से लिए हुए भाव और अंग्रेजी भाषा के लाक्षणिक प्रयोग बहुत से मिलते हैं।”<sup>१</sup>

चस्तुतः भारतीय शिक्षित समाज अंग्रेजी साहित्य के निकट सम्पर्क में आ गया था। ऐसी परिस्थिति में यह बड़ा स्वाभाविक था कि हम पर अंग्रेजी साहित्य का प्रभाव पड़े।

कवि का सबसे बड़ा उत्तरदायित्व यह होता है कि यह सहृदय रसिकों की हृदय वृत्तियों को उच्छ्वसित एवं प्रबुद्ध करे। वर्ण्य-विषय को गोचर कराने के लिए चित्र भाषा की आवश्यकता होती है। भाषा में रूपों और व्यापारों की योजना होती है। चित्रमय भाषा में वर्णनीय वस्तु मूर्त रूप धारण कर लेती है और वस्तु को ग्राह्य रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। शब्द की लक्षणा-शक्ति में ही यह सामर्थ्य है कि वह वर्णनीय को गोचर रूप दे सकती है। इस बात को मली भाँति समझकर ही छायावादी कवि ने अपने काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों को ग्रहण किया है। यही कारण है कि छायावादी काव्य अपने इस रूप के लिए बहुत प्रशंसित है।

लाक्षणिक चित्रात्मकता के कारण छायावादी काव्य के वाक्यों में भावव्यंजकता एवं स्पष्टता और मौली में सुचारुता तथा प्रभावोत्पादकता आई है। इसी कारण से भाषा चित्ताकर्षक, हृदयद्रावक, भावप्रकाशक, विचार बोधक, रागात्मक तथा चित्रात्मक हो गई है। इससे सचेदन के स्वरूप को मूर्त एवं ग्राह्य रूप मिल सका है और भाव प्रवणता से रागात्मक-वृत्तियों को उच्छ्वसित होने का अवसर प्राप्त हुआ है।

यहाँ समस्त छायावादी ग्रन्थों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराना तो प्रबन्ध के विषय का सीमातिक्रमण करना होगा। अतः छायावादी काव्य में लक्षणा शक्ति के जो विशिष्ट प्रयोग अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव के कारण आ गए हैं, उन्हें स्पष्ट करने के लिए और कुछ रीतिकाल में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों से साम्यता रखने वाले उदाहरणों को यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है। इन उदाहरणों से काव्य में आई हुई नई प्रवृत्ति का स्पष्टीकरण हो जाएगा।

आधार के लिए आधेय के रूप में:—

“मर्म पीड़ा का है हास !

रोग का है उपचार; पाप का भी परिहार।”<sup>१</sup>

इसमें ‘पीड़ा का है हास’ लाक्षणिक पद है। इसका आधार है पीड़ित मन।

“सिड़ी का गूढ़ हुलास

बीनते हैं प्रसून दल; तोड़ते ही हैं मृदु फूल।”<sup>२</sup>

इसमें ‘गूढ़ हुलास’ पद लाक्षणिक है। इसका आधार आनन्दित मन ही है।

“चाँदनी रात का प्रथम प्रहर हम चले नाव लेकर सत्वर,

सिकता की सस्मित सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही बिखर।”<sup>३</sup>

इसमें ‘मोती पर सीपी की ज्योत्स्ना रही बिखर’ पद लाक्षणिक है। इसका आधार है चन्द्र की ज्योत्स्ना।

मानवीकरण:—

कवि के सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्त करने के लिए जब जड़ वस्तुओं और गुणों पर मानव कार्य-व्यापारों का आरोप करने लगता है अथवा उनमें हृदयगत भावों की छटा का दर्शन करने लगता है, तब कथन की अभिव्यक्ति के लिए जिस शैली का आश्रय लेता है उसे मानवीकरण कहते हैं। मानवीकरण की प्रवृत्ति हिन्दी साहित्य में एक पुरानी प्रवृत्ति है। रीतिकालीन काव्य में देव, मतिराम आदि की रचनाओं में यथा स्थान इस प्रवृत्ति को दिखाया जा चुका है, पर छायावादी काव्य में जिस रूप में मानवीकरण का अधिकाधिक प्रयोग हुआ है उसके दर्शन अन्यत्र नहीं होते। रीतिकाल में मानवीकरण की प्रवृत्ति सम्पूर्ण ग्रन्थ में किसी एक स्थल पर दिखाई पड़ती है। इसके अतिरिक्त भाव वैदग्ध्य एवं चित्रात्मकता की दृष्टि से भी वे इतने समर्थ

१. पल्लविनी, सुमित्रानन्दन पंत, पृ० १३३

२. वही द्वि० सं० पृ० १३४

३. वही नौका बिहार पृ० १०४

प्रयोग नहीं हैं जितने कि छायावादियों के मानवीकरण । यहाँ पर उनके कुछ उदाहरण दिए जा रहे हैं:—

“फटा हुआ था नील वसन क्या

ओ यौवन की मतवाली !

देख अकिंचन जगत लूटता

तेरी छवि भोली भाली ।”<sup>१</sup>

नीले आकाश में जड़े हुए तारों को देखकर मनु रजनी को एक मुग्धा नायिका मानकर पूछते हैं कि ओ यौवन की मतवाली रात्रि ! क्या तेरा नील वसन फटा हुआ है कि जिसमें से तेरे उज्ज्वल कान्ति युक्त भोले-भाले अङ्गों की छवि यह अकिंचन जगत लूट रहा है । इस पद में ‘नील वसन’ और ‘यौवन की मतवाली’ पद लाक्षणिक हैं । इनके सहारे रजनी पर मुग्धा नायिका का आरोप किया गया है । इस कारण यहाँ मानवीकरण अलंकार है ।

विशेषण विपर्ययः—

किसी कथन को विशेषण अर्थ गभित करने के विचार से विशेषण का विपर्यय कर दिया जाता है । अभिधावृत्ति से विशेषण को जहाँ स्थान मिलता है वहाँ से हटाकर लक्षणा के सहारे उसे दूसरी जगह बैठा देने से काव्य का सौष्ठव बढ़ जाता है । भावाधिक्य की व्यञ्जना के लिए विशेषण विपर्यय अलंकार का व्यवहार बहुत सुन्दर होता है ।

“वेदी की निर्मम प्रसन्नता पशु की कातर वाणी ,

मिलकर वातावरण बना था कोई कृत्स्न प्राणी ।”<sup>२</sup>

इसमें प्रसन्नता को निर्मम कहा गया है, जो सम्भव नहीं है । अतः निर्ममता पूर्वक की गई वलि से मनु प्रसन्न हुए हैं, यह चित्र इससे गोचर होता है ।

“बता कहाँ अब वह वंशो वट ?

कहाँ गए नटनागर श्याम ?

चल-चरणों का व्याकुल पनघट

कहाँ आज वह वृन्दाधाम ?”<sup>३</sup>

इसमें पनघट को व्याकुल कहा गया है जो सम्भव नहीं है । अतः इसका लक्ष्यार्थ है चंचल चरणों वाली गोपियाँ व्याकुल हैं ।

१. कामायनी, जयशंकर प्रसाद, पृ० ४०, पद ७६

२. ‘कामयिनी’, जयशंकर प्रसाद, कर्म पृ० ११६

३. अपरा, सूर्यकान्त त्रिपाठी, ‘निराला’ ‘यमुना के प्रति’

कार्य कारण के रूप में —

“कल्पना में है कसकती वेदना अश्रु में जीता सिसकता गान है,  
शून्य आहों में सुरीले छन्द हैं मधुरलय का क्या कहीं अवसान है।”<sup>१</sup>

इसमें एक प्रेम ही कारण है जिसके अवस्था विशेष के प्रभाव दिखाए गए हैं।  
यहाँ कार्य-कारण भाव से लक्षणा है।

“कैसे कहती हो सपना है अलि उस मूक मिलन की बात।

भरे हुए अब तक फूलों में मेरे आँसू उनके हास।”<sup>२</sup>

फूल खिले हैं, जिनसे प्रसन्नता व्यक्त होती है और उनमें आँसू की वूँदें भी वर्तमान हैं। मेरे आँसू उनके हास का यह अर्थ लक्षणा-शक्ति द्वारा ही स्पष्ट होता है।

विशेषण रूपक के रूप में:—

“ओ चिन्ता की पहली रेखा अरे विश्व बन की व्याली ;

ज्वालामुखी स्फोट के शीघ्र प्रथम कंप सी मतवाली।”<sup>३</sup>

इसमें व्याली लाक्षणिक पद है। इसका सङ्ग्राह्य है सर्पिणी जिस प्रकार अपनी विषज्वाला से प्राणियों को मार डालती है उसी प्रकार चिन्ता भी व्यक्तियों को घुट-घुट कर मरने को विवश कर देती है।

“हम सागर के धवल हास हैं,

जल के धूम, गगन की धूल,

अनिल फेन, ऊपा के पल्लव,

वारि वसन, वसुधा के मूल,

नभ में अवनि, अवनि में अम्बर,

सलिल भस्म, मारुत के फूल,

हम ही जल में थल, थल में जल,

दिन के तम, पावक के तूल।”<sup>४</sup>

इसमें ‘सागर के धवल हास’, जल के धूम, ऊपा के पल्लव, वारि वसन, वसुधा के मूल, नभ में अवनि में अम्बर, सलिल भस्म, मारुत के फूल, जल में थल, थल में जल, दिन के तम और पावक के तूल सभी लाक्षणिक पद हैं। इनका क्रमशः

१. आधुनिक कवि, पं० सुमित्रानन्दन पंत, छठा सं० पृ० १५

२. ‘यामा’, महादेवी वर्मा, सं० १९३६

३. कामायनी, जयशंकर प्रसाद, ‘चिन्ता’, पद १०

४. पल्लविनी, सुमित्रानन्दन पंत, द्वि० सं० ‘बादल’, पृ० ३०-३१

लक्ष्यार्थ है सागर के जल से बादल बनते हैं और उनका रंग श्वेत होता है, जल का वाष्पी भवन होता है, गगन में धूल तरह उड़ते हैं, जल का फेन श्वेत होता है बादल भी श्वेत होता है और हवा बादल और फेन दोनों की उत्पत्ति का कारण है, प्रातः-काशीन सूर्य की किरणें बादल को अरुणिमा प्रदान करती हैं, बादल से जल धार का वसन बनता है, जल से नव सृष्टि का सृजन होता है, बादल गगन में उड़ते रहते हैं । और धरती के ऊपर उड़ते हैं । इसी प्रकार अन्य विशेषण पदों का भी लक्ष्यार्थ कार्य कारण जन्य-जनक भाव से होता है । इन सभी पदों में लक्षणा का चमत्कार है । प्रतीकों के रूप में:—

“क्षंभा शकोर गर्जन था विजली थी नीरव माला

पा कर इस शून्य हृदय में सवने आ डेरा डाला ॥”<sup>१</sup>

इसमें संधर्षों के लिए झंझा, दुख की अनुभूति के लिए विजली, आँसुओं को नीरव माला कहा गया है । ये क्रमशः संधर्षों, दुखों की अनुभूति और आँसुओं के प्रतीक रूप में ग्रहण किए गए हैं । इनका आधार प्रभाव साम्य है ।

साम्य के रूप में:—

“मधु मंगल की वर्षा होती कांटों ने भी पहना मोती ।

जिसे घटोर रही थी रोती आशा, समझ मिला अपना घन ॥”<sup>२</sup>

इसमें दुष्ट हृदय के लिए कांटे का प्रयोग किया गया है और अश्रुविन्द के लिए मोती शब्द ग्रहण किया गया है । इनमें गुण तथा रूप साम्य है ।

मूर्त के लिए अमूर्त:—

“मधुर विश्रान्त और एकान्त जगत का सुलझा हुआ रहस्य,

एक करुणामय सुन्दर मौन और चंचल मन का आलस्य ॥”<sup>३</sup>

इसमें ‘रहस्य,’ ‘मौन’ और ‘आलस्य’ पद लाक्षणिक हैं । ये सभी श्रद्धा के लिए आए हुए हैं । रहस्य को सुलझा हुआ कहकर यह व्यक्त किया गया है कि श्रद्धा सामने उपस्थित है । कामायनी करुणामयी सुन्दरी है जो चुपचाप खड़ी है । मन के आलस्य से अभिप्राय है श्रद्धा को पाकर मन स्थिर हो जाता है । छायावादी वाक्य में कहीं-कहीं पूरे वाक्य में लक्षणा पाई जाती है.—

“तरंगों में हूँ वो कुसुमों पर हँसता था एक कलाधर ॥”<sup>४</sup>

इसमें ‘वो कुसुमों,’ ‘एक कलाधर’ और ‘तरंगों’ पद लाक्षणिक हैं । इनका-क्रमशः लक्ष्यार्थ है नायिका के दो उरोज, मुख एवं यौवन कांति अर्थात् सौन्दर्य से

१. आँसू, जयशंकर प्रसाद, पृ० १५

२. लहर जयशंकर प्रसाद, द्वि० बार, पृ० १८

३. कामायनी, जयशंकर प्रसाद, ‘श्रद्धा’ पृ० ४५

४. अनामिका, ‘निराला’ सं० द्वि, सं० २००५ पृ० ५०

व्याप्त प्रसन्नता । पद का भावार्थ है-वयः सन्धि की अवस्था में उरोजों को देखकर सुकुमार मुख प्रसन्नता में निमग्न है ।

“विद्युत् के चल स्वर्णपास में गंध हँस देता रोता जल धर ।

अपने मृदु मानस की ज्वाला गीतों से नहलाता सागर ।

दिन निशि को देती निशि दिन को रजत कनक के—

मधु प्याले हैं ।”<sup>१</sup>

‘सागर ज्वालागीतो से नहलाता’ पद में वाक्यगत लक्षणा है । सागर की लहरे गर्जन करती हुई उठती गिरती रहती हैं, इसीलिए उन्हे कवि ने ज्वालागीत कहा है । इस पद का भावार्थ है ‘प्रकृति अपने मानस के स्नेह-सागर की लहरों से प्रियतम को आप्लावित कर देती है ।

क्रिया पदों में लाक्षणिकता:—

‘युद्ध का उन्माद संक्रम शोल है

एक चिनगारी कहीं जागी अगर--

तुरत बह उठते पवन उनचास है

बौड़ती हँसती उवलती आग चारों ओर से ।”<sup>२</sup>

इसमें ‘बौड़ती,’ ‘हँसती’ तथा ‘उवलती’ क्रियाएँ लाक्षणिक हैं । इन तीनों का अर्थ वाधित है । इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है फँसना, घघकना और विकहालता धारण करना । इस प्रकार इन क्रिया पदों से युद्ध विस्तार और उसकी भयानकता से सवधित चित्र पाठक के समक्ष उपस्थित हो जाते हैं । चिनगारी, उनचास पवन एवं आग में सादृश्य के आधार पर साध्यावसाना गौणी लक्षणा है ।

विशेषण पदों में लाक्षणिकता

‘उनकी सिहराई कंपन में

किरणों के प्यासे चुम्बन में ।”<sup>३</sup>

इसमें ‘सिहराई’ तथा ‘प्यासे’ ( क्रियावाचक विशेषण ) लाक्षणिक-पद हैं । कंपन और चुम्बन की विविध अवस्थाएँ एवं स्वरूप हो, सकते हैं, किन्तु यहाँ कंपन के साथ सिहरन और चुम्बन के साथ प्यासे होने का प्रयोग करके लाक्षणिक चित्रात्मकता पैदा कर दी गई है । इस प्रकार कंपन एवं चुम्बन का मूर्त रूप सामने आ जाता है । इस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोगों, जैसे-ठिठुरता प्रातः, विहँसती पीड़ा आदि का छायावादी काव्य में आधिपत्य है ।

१. ‘यामा’ महादेवी वर्मा सं० १९३७, पृ० १६६

२. कुरुक्षेत्र, रामधारीसिंह ‘दिनकर’ सं० १९६२, पृ० १८

३. यामा, महादेवी वर्मा सं० १९३६, पृ० १३

## विरोध मूलक शब्दों के प्रयोग में लाक्षणिकता

“गणिदीपों के अन्धकार सय अरे निराशा पूर्ण भविष्य ।”<sup>१</sup>

इसमें गणिदीपो और अन्धकार लाक्षणिक पद है। इनका लक्ष्यार्थ क्रमशः है वैभव विलास एवं अज्ञान है।

उपर्युक्त उदाहरणों के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि छायावादी काव्य लक्षणा शक्ति के प्रयोग की दृष्टि से अत्यधिक समृद्ध है। जिस प्रकार छायावादी काव्य में विषय की व्यापकता आई, उसी प्रकार अभिव्यक्ति में भी विविधता आई। कवि मूर्त प्रत्यक्षीकरण की योग्यता और प्रभविष्णुता की वृद्धि के लिए निर्जीव वस्तुओं या सूक्ष्म भावों की गंभीर अभिव्यजना में उन पदों का प्रयोग करता है, जिनका प्रयोग सजीव प्राणी या मनुष्य के सबब में किया जाता है। इस प्रकार काव्य का सौष्ठव तो समृद्ध होता ही है और साथ ही साथ लाक्षणिक चित्रात्मकता का मनोहर स्वरूप भी पाठक के समक्ष उपस्थित होता है। रीतिकालीन मानवीकरण के प्रयोग न तो छायावादी काव्यों की तरह व्यापक पृष्ठ भूमि पर है और न ही उनसे काव्य में इतनी प्रभविष्णुता की वृद्धि ही होती है।

विशेषण विपर्यय तो छायावादी काव्य की संपत्ति है। रीति कालीन काव्य में इस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग नहीं हुए हैं। उस काल के कवि की अभिव्यक्ति इस साधन से परिचय नहीं थी, फिर भी घनानन्द में कहीं कहीं विशेषण-विपर्यय का प्रयोग पाया जाता है।

क्रिया पदों की लाक्षणिकता रीतिकाल और छायावादी दोनों काव्यों में पाई जाती है। अन्तर यह है कि रीतिकालीन प्रयोग चलते-चलते घिस गए थे, इसलिए उनके चमत्कार सहृदय रसिक को इतना आनन्द नहीं दे पाते हैं, जितना छायावादी क्रिया पदों के प्रयोग। वास्तविकता यह है कि क्रिया पद तो वही है, पर छायावादी कवियों ने उन्हें नए संदर्भ में प्रस्तुत करके जीवन्त बना दिया है।

विशेष्य पदों द्वारा दोनों कालों में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। इनका प्रयोग दोनों कालों में विरल है। रीति-काव्य में घृणा और छायावादी काव्य में करुणा उत्पादन के प्रसंग में प्रायः इस प्रकार के प्रयोग हुए हैं।

विशेषण पदों द्वारा लाक्षणिक चित्रात्मकता उत्पन्न करना भी नव युग की चेतना है, जैसे:—अलसाई आँख, सिहराई कपन, प्यासे चुम्बन, ललचाई पलक, विस्मित अघर, निद्रित स्वप्न आदि। इनके द्वारा सहज ही बिंब ग्राह्य हो जाते हैं। छायावादी कविता में विशेषणों का रूपक के रूप में भी प्रयोग मिलता है। इस प्रकार की अप्रस्तुत योजना सचित्र होती है जैसे:—‘विजली की दिवा रात्रि,’ भूले हृदय की खोज आदि। कवि के ऐसे लाक्षणिक प्रयोगों को देखकर यह प्रतीत होता है कि



ये किन्ही भावुक क्षणों की सृष्टि है। इस प्रकार की कल्पना प्रधान अप्रस्तुत योजनाओं की सीमा नहीं निर्धारित की जा सकती।

रीति कालीन काव्य में लक्षणा की शक्ति पद गत है किन्तु छायावादी काव्य में कही-कही वाक्य गत लक्षणा के भी दर्शन होते हैं। प्रतीक योजना दोनों कालों में हुई है और प्रतीकों के माध्यम से लाक्षणिक चित्रात्मकता का काव्य में अवतरण हुआ है। दोनों काल के प्रतीकों की प्रकृति भिन्न है। छायावादी कवि अपने प्रतीकों को प्रकृति से ग्रहण करता है इसलिए ये अधिक सशक्त प्रतीत होते हैं। मूर्त के लिये अमूर्त का विधान भी दोनों कालों की विशिष्टता है पर रीतिकाल में ऐसे लाक्षणिक प्रयोग विरल हैं जब कि छायावादी काव्य की यह स्वाभाविकता है। विरोध मूलक शब्दों के द्वारा भी लाक्षणिकता की योजना की गई है। रीतिकालीन कवियों ने परंपराओं में बँधकर ही इस प्रकार के प्रयोग किए हैं। इसलिए उनकी वाणी का इस क्षेत्र में ऐसा विकास न हो पाया जैसा कि छायावादी कवि की वाणी का।

छायावादी कवि अप्रस्तुत योजना करने में अधिक सावधान है। इसी के परिणामस्वरूप इस काव्य में प्रेपणीयता, भावोद्बोधकता और रमणीयता भी अधिक है। उपमानों के चयन में इस काल में नवीनता तो है ही और साथ ही साथ उनमें सामर्थ्य भी अधिक है। रीतिकालीन काव्य में उपमा अलंकार में लक्षणा की चित्रात्मकता नहीं दिखाई पड़ती, छायावादी काव्य में ऐसे भी अनेक प्रयोग मिलते हैं जो उपमा अलंकार तो हैं, पर उपमेय का उल्लेख न करके केवल उपमान का उल्लेख किया गया है। ऐसी परिस्थिति में वे साध्यवसाना लक्षणा के क्षेत्र में आ जाते हैं।

इसके अतिरिक्त रूपक, अतिशयोक्ति परिकरांकुर-समासोक्ति, अप्रस्तुत प्रशंसा और मुहावरे-लोकोक्तियों में तो दोनों काल में बड़े समर्थ प्रयोग हुए हैं। इस क्षेत्र में रीतिकालीन लाक्षणिक चमत्कार किसी भी दशा में छायावादी लाक्षणिक प्रयोगों से निम्नकोटि के नहीं हैं। इतना अवश्य सत्य है कि रीति कालीन कवि के पास उसका अप्रस्तुत विधान था और छायावादी कवि के पास अपना यदि दोनों काव्य धाराओं के लाक्षणिक प्रयोगों का उनकी परिस्थितियों और प्रवृत्तियों में प्रवेश करके मूल्यांकन किया जाए तो अपने-अपने युगों का दोनों श्रेष्ठतम प्रतिनिधित्व करते हैं। दोनों प्रकार के काव्यों में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को देखकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि लक्षणा का बड़ा व्यापक क्षेत्र है। कवि प्रतिभा निरंतर इसका विस्तार करती रहती है। इन लाक्षणिक स्वरूपों को देखकर तो यह कहना पड़ता है कि-कहीं-कहीं लक्षणा का चमत्कार व्यंजना से भी अधिक समर्थ हो जाता है।

### ‘रीतिकाल और छायावादोत्तर कविता’

उपर्युक्त पक्तियों में छायावादी काव्य के लाक्षणिक प्रयोगों की सामर्थ्य की विवेचना की जा चुकी है। छायावादी काव्य के बाद भी काव्य में लाक्षणिक प्रयोग

होते रहे हैं, उन्ही के संग्रह में यहाँ विचार किया जा रहा है। छायावादोत्तर काव्य की तीन प्रमुख प्रवृत्तियाँ—प्रगतिवाद प्रयोगवाद और नई कविता है। इनके विकास का संक्षिप्त परिचय देकर यहाँ इनमें आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जायेगा।

गांधीवाद में नवयुग की प्रतिष्ठा का स्पष्ट आवाहन वर्तमान था फिर भी आन्तरिक मूल्यों की प्रधानता देने के कारण, वह जन-जीवन को प्रेरणा देने में असमर्थ-सा प्रतीत होने लगा। सन् १९३४ में समाजवादी दल की स्थापना, 'मेरठ पडयत्र केस' और श्रमिकों की 'ट्रेड यूनियन' की स्थापना आदि मार्क्सवाद की आधारभूति पर ही टिकी थी। १९३६ ई० का सार्वजनिक निर्वाचन जन मानस की जागृति और प्रगतिशील लेखकों का सम्मेलन पूँजीवाद के प्रति घोर अनास्था एवं समाजवाद के प्रति गहन आकर्षण का उबलन्त सत्य उदघाटित करते है। प्रगतिशील लेखकों के सम्मेलन का मूल उद्देश्य यह था कि साहित्य में रुग्णनैराश्य, पलायन एवं मुसूरपा की भावनाओं को न आने दिया जाए। पंत का कोमल कवि भी 'युगान्त' में जीर्ण पुरातन के 'नष्ट-भ्रष्ट' होने तथा नवल मानवता के 'पल्लवित' होने का स्वप्न देखने लगा था। मधुशाला (१९३८ ई०) मधुवाला (१९३६ ई०) 'मधुकलश' (१९३७ ई०) तथा निगानिमंत्रण (१९३८ ई०) में वचन ने वैयक्तिक प्रेम का मादक स्वरूप चित्रित किया था। छायावाद की सर्व श्रेष्ठ रचना कामायनी भी १९३७ ई० में प्रकाशित हुई। नरेन्द्र की 'शूल-फूल तथा कर्ण-फूल' अचल की 'मधूलिका' एवं 'अप-राजिता' और भगवती चरण वर्मा का 'प्रेम संगीत' ग्रन्थ इसी समय प्रकाशित हुए। इसी बीच १९३७ ई० में विश्वमहायुद्ध छिड़ गया। इस समय राष्ट्रीयता का स्वर और भी ऊँचा हो गया। इस काल की प्रकाशित रचनाओं में—कृपको के प्रति सहानु-भूति, सामाजिक असंगतियों की व्यंजना, समाज की वर्तमान व्यवस्था में परिवर्तन की माँग, राष्ट्रीयता का उद्बोधन, साम्यवादी विचारधारा, युद्ध का विरोध आदि अनेक तत्व प्रतिष्ठित हो गए। अतएव यह कहा जा सकता है कि दोनों विश्वमहायुद्धों के मध्य छायावाद का उत्थान एवं पतन घटित हुआ। सन् १९४० ई० के आस-पास से प्रगतिवादी धारा का प्रवाह नियमितः प्रारम्भ हो गया। इस धारा के कवियों का दृष्टि-कोण मुख्यतया बौद्धिक रहा जिसमें छायावाद की भावनात्मक दृष्टि के प्रति विरोध स्पष्ट रूप से परिलक्षित हुआ।

प्रगतिवाद युग-चेतना को वाणी देना है। उसमें साम्राज्य एवं पूँजी के प्रति विद्रोह और जन साधारण के प्रति सहानुभूति वर्तमान थी। स्वदेश-प्रेम, धर्म एवं ईश्वर के प्रति विश्वास, सामाजिक विषमता की कटु प्रतीति, कृपको तथा श्रमिकों में नवचेतना का संचार, विदेशों में भी पद-दलित मानवता के उद्धारके प्रति कामना, अन्तराष्ट्रीय दृष्टिकोण, विश्वशान्ति की स्थापना की भावना और नव-युग एवं नव-निर्माण की प्रतिष्ठा के प्रति

गहन आस्था—ये सभी प्रगतिवाद के पोषक तत्व है। बौद्धिक घरातल पर कार्ल मार्क्स का 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद' का सिद्धान्त इसका प्रधान प्रेरणा स्तोत है और जनक्रान्ति के द्वारा श्रमिक वर्ग को शासनाखंड करना प्रमुख उद्देश्य है। अतः प्रगतिवादी कवि न तो 'स्वान्तः सुखाय' लिखता है और न कला के परिष्कृत सौन्दर्य-संसार में ही विचरण करता है। वस्तुतः लोक-हिताय उसका मंत्र वाक्य है और सीधी स्पष्ट व्यंजना ही उसका अमोघ अस्त्र है।

प्रगतिवादी काव्य चेतना को जाग्रत करने वाले कवियों में निराला, पत, सुमन, केदारनाथ अग्रवाल, भगवती चरण वर्मा, दिनकर, नरेन्द्र शर्मा, अंचल, नीरज प्रभृति का योग था। प्रगतिवाद का शिल्प-विधान अशक्त एवं अरुचिर था। जन-जीवन की सामान्य विपन्नता में काव्यत्व नहीं रहता, इसी कारण प्रगतिवाद काव्यत्व विहीन ही रहा। कल्पना ने जितनी ही रंगीनी एवं सुकुमारता छायावाद में दिखाई थी, उतनी रुक्षता तथा शुष्कता इस जनवादी काव्यधारा में आ गई। शैली की अलंकार हीनता का स्पष्ट रूप से आख्यान करते हुए पंत जी ने इस प्रकार कहा है—

वाणी मेरी चाहिए तुम्हें क्या अलंकार,  
तुम बहन कर सको जन मन में मेरे विचार।<sup>१</sup>

सन् १९४० ई० के आस-पास राष्ट्रीय जीवन में संघर्ष, दमन, गतिरोध, महँगी, भ्रष्टाचार इत्यादि की विभीषिकाएँ मध्यवर्ती बुद्धिजीवी समुदाय को विक्षुब्ध करने लगी थी। समाज के सबसे अधिक संवेदनशील कवि (नए कवि) तीव्र असंतोष एवं गहन पराजय-वृत्ति से आक्रान्त होकर अपनी स्थिति को समाज में 'त्रिशंकु' के समान समझने लग गए। क्योंकि "सामाजिक अनुपयोगिता की अनुभूति" के विरुद्ध उनका विद्रोह सफल न हो सका, इस कारण से उनका सम्बन्ध मध्यवर्ग और निम्न वर्ग से भी समाप्त हो गया। ऐसे ही कवियों का नेतृत्व ग्रहणकर, अज्ञेय ने प्रयोगवादी काव्य-धारा का इसी समय प्रवर्तन किया।

छायावादी कवि जीवन को निर्झर मानता था। प्रयोगवादी कवि जीवन को बलगाड़ी मानता है जो स्वयं नहीं चलती अथि तु उसे चलाया जाता है। इस दृष्टि से जीवन को देखने के कारण प्रतीक, बिंब आदि सभी बदल गए। यह काव्य छायावाद की रंगीनियों और प्रगतिवाद की दिग्भ्रांतियों से सर्वथा मुक्त है। यह प्रयोगवादी काव्य नई चेतना देश-विदेश की परिवर्तमान तथा उलझन भरी समस्याओं में परिस्नात होकर अटपटे वेश में अभिव्यक्त होने लगा। मूल रूप से अधोलिखित विशेषताओं को लेकर प्रयोगवादी काव्य धारा आगे बढ़ी।

(क) अवसादग्रस्त व्यक्तिवाद जो अस्वस्थ रूप से अन्तर्मुखी है; (ख) विवृत अहंवाद (ग) मनोविश्लेषण की यौन कुंठाओं एवं वर्जनाओं की अभिव्यक्ति (घ) आस्था-अनास्था तथा आशा-निराशा का मिला-जुला चित्रण (ङ) व्यंग्य-विद्रूप एवं असंतुलित रोप की विज्ञप्ति (च) लघुतम एवं हीनतम विचारों एवं अनुभूतियों का अङ्कन, (छ) नागरिक मादकता के स्थान पर ग्राम्य जीवन तथा प्रकृति की शान्त-स्निग्ध छवियों का उन्मीलन, (ज) एक प्रकार की विचित्र बौद्धिकता जो भावक की भावयित्री प्रतिभा को चुनौती देती हुई प्रतीत होती है; और (झ) रूप गठन के नवीन प्रयोग जिनमें प्रायः लय संगीत की रक्षा के प्रति उदासीनता है। तथा चमत्कार जनन के प्रति प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष आकर्षण है। इसमें किसी स्पष्ट दार्शनिक दृष्टिकोण या मतवाद का प्रतिफलन भी दृष्टि गोचर नहीं होता है। इन्हीं समस्त विशेषताओं का प्रतिफलन 'तारसप्तक' में रूपायित हुआ है। इसमें गजानन मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र, भारत भूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे के गिरजा कुमार माथुर, रामविलास शर्मा और अज्ञेय की कविताएँ संग्रहीत हैं। सन् १९४३ ई० में यह ग्रन्थ प्रकाशित हुआ। 'तार सप्तक' के पाँच कवियों—गजानन माधव 'मुक्तिबोध' नेमिचन्द्र, भारत भूषण अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, और रामविलास शर्मा में समाजवादी दृष्टिकोण स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है।

इस सक्षिप्त परिचय के पश्चात् यहाँ तार 'सप्तक' में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों को दिया जा रहा है।

### “तार सप्तक”

तार-सप्तक की कविताओं में समाजवादी यथार्थवाद के अन्तर्गत पूँजीवादी व्यवस्था, दलित तथा निम्न मध्यवर्ग, कृषक जीवन और नवयुग के अम्युदय का, व्यक्ति-वादी प्रवृत्ति में आत्मरति; आत्मोन्मीलन, अन्तर्द्वन्द्व, सूक्ष्म अन्तरानुभूति, निराशा एवं मनो भंगता एवं जीवन का दार्शनिक चिन्तन है। इसमें व्यक्तिगत चेतना (अह) और वर्गगत चेतना (समूह) से सवद्ध अन्तर्द्वन्द्व, सौन्दर्य बोध और मौन कुंठाएँ तथा यथार्थ प्रतीति जन्य वर्जनाएँ सौन्दर्यार्कपण अथवा सौन्दर्यानुभूति को व्यक्त करने वाली कविताएँ हैं। प्रेम चित्रण के प्रसंग में वियोग वेदना का निर्व्याज निवेदन आशा एवं निराशा तथा वासना और विवेक की लुका छिपी वाला प्रेम निवेदन, रग, रस तथा रोमास की अभिव्यक्ति भी 'तार-सप्तक' में हुई है। वस्तु-तत्त्व के क्षेत्र में इन कवियों ने जो नवीन प्रयोग किए उन पर दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि परिवर्तमान संदर्भ पर उनकी दृष्टि पहुँची और अह के साथ-साथ इद को भी वाणी मिली। मूलतः उनकी दृष्टि वस्तु परक थी मुक्तिबोध की रचनाएँ मन परक थी। रूप तत्व की दृष्टि से भी नए प्रयोग हुए हैं। अभिव्यक्ति को सटाँक एवं प्राजल बनाने के लिए इन कवियों ने नए उपमान एवं प्रतीक नियोजित किए। जीवन के लिए अश्वत्थ, अहं भाव के लिए कुकुरमुत्ता, दीन नयनों के लिए लालटेन, चाँदनी के लिए चंदन,

रुद्धियों के लिए सघन वर्ण की कड़ी पत, बादलों के लिए श्वेत गरमीला रूआ आदि प्रतीक कवियों की नई दृष्टि का संकेत करते हैं। संपूर्ण 'तार-सप्तक' में—जीवन की भट्ठी में भावों के जो चाहे 'रूप' बना लेने का कवि संकल्प सर्वत्र प्रत्यक्ष दीखता है।

कुल मिलाकर इन कवियों की भाषा सीधी, सरल, दैनिक बोलचाल के निकट तथा कल्पना के वायवी रङ्गों से मुक्त है। तार-सप्तक में लाक्षणिक प्रयोग भी कम मिलते हैं, किन्तु उनका अभाव नहीं है जैसा कि उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है। मुक्तिबोध की पंक्तियाँ "दिन के बुखार रात की मृत्यु, के बाद हृदय पुंसत्व-हीन" जैसे लाक्षणिक प्रयोग इसमें दिखाई पड़ते हैं। लाक्षणिक प्रयोगों की दृष्टि से तार-सप्तक के कवियों के काव्य में लक्षणा का समृद्ध प्रयोग नहीं हो पाया है। इसकी तुलना रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों से क्या की जा सकती है। रीतिकाल में लक्षणा के प्रयोगों में शास्त्रीयता, स्वाभाविकता, एवं सम्प्रेषणीयता के उच्चकोटि के उदाहरण पर्याप्त मात्रा में पाए जाते हैं, किन्तु इन प्रयोगों में कहीं-कहीं प्रतीकों अथवा उपमानों के माध्यम से लाक्षणिक प्रयोगों के दर्शन हो जाते हैं। ये प्रयोग नए प्रतीकों और उपमानों के कारण चित्त को अवश्य तीव्रता के साथ अपनी ओर आकर्षित करते हैं।

### 'दूसरा-सप्तक'

'तार-सप्तक' की परिधि के बाहर भी नई कविता का सृजन हो रहा था। इनमें नरेन्द्र शर्मा, अंचल, सुमन, तथा राज्ञेय राघव की प्रगतिवादी कविताएँ और शमशेर बहादुर सिंह के मुक्त-छन्द (फ्री वर्स) में प्रतीक चित्र तथा मनोविज्ञान के मुक्त आसङ्ग (Free Associations) के तकनीक पर लिख रहे थे। त्रिलोचन शास्त्री ग्राम्य जीवन पर तथा भवानी प्रसाद मिश्र बोल-चाल की भाषा में गीतों और वैसेलों की रचना कर रहे थे। अन्त में ६ वर्षों के बाद अज्ञेय ने सन् १९५१ ई० में 'दूसरा-सप्तक' प्रकाशित किया। इसमें दो पिछली पीढ़ी के—भवानी प्रसाद मिश्र तथा शमशेर बहादुर और पाँच नई पीढ़ी के—शकुन्त माथुर, हरिनारायण व्यास, नरेशकुमार महता, रघुवीर सहाय तथा धर्मवीर भारती की रचनाएँ संग्रहीत हैं। तार-सप्तक और दूसरे-सप्तक का अनुशीलन करने पर कुछ मुख्य बातें ये सामने आती हैं कि तार-सप्तक के अधिकांश कवियों का आग्रह मार्मिकता की ओर था जबकि दूसरे-सप्तक का कवि इससे मुक्त है। प्रथम सप्तक में कवियों की काव्य दृष्टि में आन्तरिक सघर्ष, मानसिक उलझन यौन कुठारों की प्रमुखता और एक प्रकार की सोददेश्यता की गम्भीरता एवं जटिलता से आक्रान्त है जबकि 'दूसरे-सप्तक' में ये प्रश्न ही नहीं उठते और काव्य दृष्टि अपेक्षा उन्मुक्त, प्रसन्न एवं उत्साह भरी दिखलाई देती है यहाँ दूसरे सप्तक में आए हुए लाक्षणिक प्रयोगों का दिग्दर्शन कराया जा रहा है।

‘दूसरा-सप्तक’ की भाषा सरल स्पष्ट तथा यथार्थवादी है। नरेश मेहता और भवानीप्रसाद मिश्र की रचनाओं में मुहावरों का प्रयोग भी मिलता है। नरेश मेहता की रचनाओं में कुछ नवीनता का मोह, कुछ क्लामिकल शैली का मोह तथा अंग्रेजी शब्दों अथवा मुहावरों को अपनाने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। भवानीप्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर तथा रघुवीर सहाय ने लोकभाषा की पदावली और मुहावरों के प्रयोग किए हैं। रूप-शिल्प का दूसरा तत्व कविता की अप्रस्तुत योजना है। इसी से कविता शैली में चमत्कार एवं लालित्य का अवतरण होता है। प्रकृति चित्रण तथा नारी सौन्दर्य के लिए नियोजित उपमान दैनिक अनुभव से ग्रहण किए गए हैं। भवानीप्रसाद मिश्र ने ‘नभ से एक बूँद टपकी’ में—झरोखों से किसी का हँसना, हँस रही आँख, नूपुर ध्वनि, झमक कर आदि उपमानों की सहायता से विषय को संप्रेषणीय बनाया है। ‘वर्षा के बाद’ कविता में व्यास ने “गगन में नील मेघ फट गया मानो पय की गगरी फूट गई हो” कहकर लोक-परिचित व्यंजना की है। इससे आपाढ़ की पहली संध्या में नीले बादलों के बरस जाने का चित्र मानसिक नयनों के सम्मुख साफ-साफ उतर आता है। रघुवीर सहाय ने बादल को जामुन से उपमित किया है। इन्होंने वसन्त शीर्षक कविता में चैत मास के हल्के जाड़े को तक्षणी की गरम गुलाबी शरमाहट के समान और उस जाड़े के धीरे-धीरे फँस जाने को चिकने गेहूँ गालों पर कानों तक व्याप्त हो जाने वाली स्वाभाविक लालिमा बतलाया है। रघुवीर सहाय ने छाया के नीचे धीरे-धीरे ढलते हुए दिन को पलकों के भीतर शरमाने वाले नेत्रों से उपमित किया है। ‘असाधारण’ शीर्षक में भवानीप्रसाद मिश्र ने ‘काँई का फटना, मुँगे का रटना’ उपमान रूप में नियोजित किए हैं।

नारी-सौन्दर्य को अभिव्यक्त करने वाले उपमानों में शमशेर "मकई से लाल गेहूँ" तलुए, नरेश मेहता—चीकने चीड़-सी बांह तथा सेव-सी लाली और श्वेत आंचल के हवा में फड़फड़ाने को चिड़ियों का उड़ना कहते हैं। धर्मवीर भारती प्रेयसी के "फिरोजी होठो" को देखकर गुलाबी पांखुरी पर दिखाई पड़ने वाली 'हल्की सुरमाई आभा' की प्रतीति से स्पन्दित होते हे और कभी थोड़ी-सी छायावादी ढंग की कल्पना कर लेते हैं—"कि ज्यों करवट बदल लेती कभी बरसात की दुपहर ।" ( कोई सोई स्त्री विस्तरे पर करवट बदल रही है ) भारती जी जब "आदिम गुनाहो के इन्द्र-धनुषी स्वाद" की बात करते हैं तब वे वहीके से प्रतीत होते हैं क्योंकि स्वाद के इन्द्र-धनुषी होने का कोई अर्थ ही नहीं होता है। इन्होंने पाँवों के लिए गरद का चांद, नाचते कमल की छाँव, दो मासूम बादल, सोन-जूही की पखुरियों पर पले मदन के दो वाण, दो नाजुक और मृदुल तूफान, शलभ के गोद में सोई हुई दो रामाएँ, दो फरिश्तो के परो की छाँह में दुबकी हुई दो पूर्णिमाएँ, चुम्बनों की पांखुरी के दो जवान गुलाब, सात रंगों की महावर से रचे महताब, स्वर्ग के दो गान तथा रश्मि पखों पर अभी उतरे हुए बरदान—उपमानों की योजना की है। इनमें मूर्त अमूर्त

दोनों प्रकार के उपमान सम्मिलित है। इनके अतिरिक्त वे होठ के पाटल, नैन के बादल, गुलाबी तन, कली-सा मन, साँस की पुरवाईयाँ आदि की चर्चा करते हैं। साँसों में पुरवाई हवा की मस्ती एवं अलसता व्यजित करने में कितनी सार्थक कल्पना है। इन उपमानों एवं प्रतीकों में रग, मसृणता, प्रभाव आदि को सादृश्य का आधार बनाया गया है। भारती की अप्रस्तुत योजना में रोमानियत भरी है, किन्तु एक दो के अतिरिक्त सभी उपमान उपमेय की सरस एवं अर्थ भरी व्यञ्जना करने में ही सहयोग प्रदान करते हैं।

नरेश मेहता ने 'किरन धेनुए' शीर्षक कविता में क्षितिज से प्रसारित होने वाली किरणों को गायों से तथा प्रभात को खाला से उपमित किया है और पूरी कविता में सांग रूपक का निर्वाह किया है। उपा-विषयक कविताओं में अधिकांश में रूपक का प्रयोग हुआ है। कही-कही चित्र बड़े मनोरम बन पड़े हैं यथा कही नींद का फूल मृदुल बाहों में मुसकाता ही होगा।' इसी प्रकार संध्या का चित्र भी रूपक के माध्यम से नितान्त सुन्दर चित्रित हुआ है। रूपकों की भीड़ खड़ी करने में नरेश मेहता सिद्धहस्त हैं।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि बिब विधान की दृष्टि से 'दूसरा-सप्तक' पर्याप्त समर्थ है। रीति कालीन बिब-विधान अपनी एक अलग छटा रखते हैं। उनमें पूज्यभाव और आभिजात्य संस्कार हैं जबकि दूसरे-सप्तक के बिब-विधानों में यथार्थता और परिचित रग अधिक है। नया कवि नई दृष्टि से अप्रस्तुतों की योजना करता है इससे एक प्रकार का बौद्धिक-चमत्कार उत्पन्न होता है।

### 'तीसरा-सप्तक'

'तीसरा-सप्तक' सन् १९५९ ई० में प्रकाशित हुआ है। इसमें प्रयाग नारायण त्रिपाठी, कीर्ति चौधरी, मदन वात्स्यायन, केदारनाथ सिंह, कुँवर नारायण, विजयदेव नारायण साही और सर्वेश्वर दयाल सक्सेना की रचनाएँ संग्रहीत हैं। ये सभी कवि अपने-अपने विकास-क्रम में अधिक परिपक्व और मजे हुए रूप में पाठक के सम्मुख आए हैं। भाषा-तत्त्व, रूप-तत्त्व, सप्रेष्य तत्त्व और शिल्प की दृष्टि से ये समर्थ रचनाएँ हैं।

'तीसरे-सप्तक' में भी प्रचुर मात्रा में लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं। इन प्रयोगों से वस्तु की सप्रेषणीयता तथा संवेदनीयता में वृद्धि हुई है और काव्य का सौष्ठव भी समृद्ध हुआ है। 'सप्तको' के कवि शास्त्रीयता के कायल नहीं हैं। इसलिए इनके लाक्षणिक प्रयोगों में शास्त्रीयता का अभाव है, पर स्वाभाविकता सर्वत्र वर्तमान है। मुहावरो द्वारा भी लाक्षणिक-चित्रात्मकता उत्पन्न की गई है। इन कवियों की दृष्टि व्यापक है। इसलिए जीवन के विविध क्षेत्रों की अभिव्यक्ति नूतन उपमानों में सज-

धज कर नई संवेदना का उपहार लिए हुए आई हैं और हृदय से अधिक वृद्धि को भाई है।

### ‘उर्वशी’

श्री रामधारीसिंह दिनकर हिन्दी के लब्ध प्रतिष्ठ कवि है। १९६१ ई० में ‘उर्वशी’ और १९६२ ई० में ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ इनकी नवीन कृतियाँ हिन्दी पाठक के समक्ष आई। कवि ने उर्वशी में पुरुषवा और उर्वशी के स्नेह सम्बन्ध के पौराणिक कथानक के आधार पर, स्नेह तथा मातृत्व अधुनातन स्वरूप को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। ‘परशुराम की प्रतीक्षा’ में चीन के आक्रमण की प्रतिक्रिया का उद्घाटन है। यहाँ पर उर्वशी से कुछ उद्धरण दिए जा रहे हैं, जिनमें लाक्षणिक चमत्कार है।

“जाल फँकती फिरती अपने रूप और यौवन का।

हँसी हँसी में करती है आखेट नरों के मन का।”<sup>१</sup>

इसमें ‘जाल फँकती’ तथा ‘आखेट करती’ लाक्षणिक पद हैं। जाल फँकना तो सम्भव है, पर रूप और यौवन का जाल फँकना अवश्य असम्भव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है रूप तथा यौवन से आकर्षित करना। इसी प्रकार ‘आखेट करना’ पक्षी एवं जानवरों के पक्ष में सम्भव है, पर यहाँ नरों का आखेट करना कहा गया है। इसलिए इसका लक्ष्यार्थ है वशीभूत करना। इस प्रकार कवि ने इन पदों को अर्थ का नया आयाम दे दिया है।

“और वक्ष के कुसुम-कुंज सुरमित विश्राम भवन ये,

जहाँ मृत्यु के पथिक ठहर कर शान्ति द्वार करते हैं।”<sup>२</sup>

इसमें ‘कुसुम-कुंज’ तथा ‘विश्राम भवन’ लाक्षणिक पद हैं। ये दोनों पद उरोजो और वक्षस्थल के उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। कवि ने उपमानों के माध्यम से ही विष को सप्रेमणीय बनाया है।

“कामना तरंगों से अधीर

जब विश्व पुरुष का हृदय-सिन्धु

आलोड़ित, क्षुभित, मथित होकर,

अपनी समस्त वङ्गवाग्नि

फण्ट में भर कर मुझे बुलाता है।”<sup>३</sup>

१. उर्वशी, रामधारीसिंह ‘दिनकर’, प्र० सं० पृ० ३३

२. वही पृष्ठ ६१

३. वही पृ० ६५



इसमें 'कामना तरंगों', 'हृदय-सिंधु' आलोड़ित, क्षुभित, मथित और बड़वाग्नि लाक्षणिक पद हैं। प्रथम दो पदों में कामना एवं हृदय उपमेय हैं और तरंगों तथा सिंधु उपमान हैं। इनका आधार सादृश्य है। आलोड़ित, क्षुभित, मथित हृदय विभिन्न अवस्थाओं को व्यक्त करते हैं। बड़वाग्नि सागर में होती है पुरुष उसका में होना असंभव है, पर यहाँ इसका लक्ष्यार्थ पुरुष की शक्ति है। इस प्रकार कवि ने इन पदों का विव संप्रेषित किया है।

“तुम पन्थ जोहते रहो,

अचानक किसी रात में आऊँगी।

अघरों में अपने अघरों की मदिरा उँडेल,

मैं तुम्हें वक्ष से लगा

युगों की संचित तपन मिटाऊँगी।”<sup>१</sup>

इसमें 'मदिरा उँडेलना' तथा 'संचित तपन' लाक्षणिक पद हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है—मादक चुम्बन और नियन्त्रित, अपूर्ण आकांक्षा की उष्मा। इस प्रकार कवि ने इन पदों को नए अर्थ से मण्डित कर दिया है।

उर्वशी में आए हुए लाक्षणिक प्रयोग पर्याप्त सम्बेदनशील और संप्रेषणीय हैं। स्यानाभाव के कारण इन थोड़े से उद्धरणों को ही यहाँ उद्धृत किया जा सका है।

‘चाँद का मुँह टेढ़ा है’

‘चाँद का मुँह टेढ़ा है’ मुक्तिबोध की कविताओं का संकलन है। इस ग्रन्थ का संकलन समशेर बहादुर सिंह ने किया है। गजानन माधव मुक्तिबोध हिन्दी-साहित्य में एक विलक्षण प्रतिभा थे। इनकी कविताये इनका इतिहास है। यहाँ उनमें से कुछ एक उदाहरण जिनमें लाक्षणिक प्रयोग हुए हैं दिए जा रहे हैं। इस ग्रन्थ की लाक्षणिकता तो शीर्षक से ही प्रमाणित है।

“भूल गलती

आज बँठी है जिरह वस्त्र पहन कर

तलत पर दिल के,<sup>२</sup>

... ..

खड़ी है सिर झुकाए

सब कतारें

बेजुबाँ बेवस सलाम में,<sup>३</sup>

इसमें 'जिरह वस्त्र' तथा 'सब कतारें' लाक्षणिक पद हैं। इनका लक्ष्यार्थ

१. 'उर्वशी' रामधारीसिंह 'दिनकर' प्र० सं०, पृ० १००

२. 'लोकायतन' पं० सुमित्रा नन्दन पंत, प्र० सं०, पृ० २४५

३. 'चाँद का मुँह टेढ़ा है' मुक्ति बोध प्र० सं० पृ० १

क्रमशः सुरक्षित और सभी कतारों के व्यक्ति है। इस प्रकार कवि ने इन विषयों को संप्रेषणीय बनाया है।

“रात्रि की काँखों में दबी हुई  
संस्कृति-पारवी के पंख हैं सुरक्षित !!”<sup>१</sup>

इसमें ‘संस्कृति-पारवी’ लाक्षणिक पद है। इसमें संस्कृति उपमेय और (पक्षी) उपमान है। इसका आधार सादृश्य है। इस प्रकार कवि ने विषय को गोचर कराया है।

“मानव के सपने  
गड़ गए, गाड़े गए !!  
ईसा के पंख सब  
झड़ गए झाड़े गए !!  
सत्य की  
देवदासी-चोलियाँ उतारी गईं  
उधारी गईं,  
सपनों की आँतें सब  
चीरी गईं फाड़ी गईं !!”<sup>२</sup>

इसमें ‘सपनों का गड़ना’, ‘ईसा के पंख झड़ना’, ‘सत्य की देवदासी की चोलियाँ उतारना’ और ‘सपनों की आँतें चीरी-फाड़ी जाना’ लाक्षणिक पद हैं। इनका क्रमशः लक्ष्यार्थ है आकाशायें समाप्त हो गईं, दया, स्नेह आदि समाप्त हो गए हैं, सत्य की दुर्दशा हो गई है और कामनाएँ बल-पूर्वक विनष्ट कर दी गईं। इस तरह कवि ने भावों को संप्रेषणीय बनाया है।

इस तरह के अनेक प्रयोग इस सङ्कलन में प्राप्य हैं। इनको सर्वत्र लक्षणा-शक्ति का चमत्कार वर्तमान है। कवि ने नए प्रतीकों और उपमानों के सहारे भावों को संप्रेषित करने का सफल प्रयत्न किया है।

### ‘लोकायतन’

लोकायतन प० सुमित्रा नन्दन पंत की १९६४ ई० की प्रकाशित नवीनतम रचना है। इसमें कवि ने सक्रान्ति कालीन युग गाथा को प्रस्तुत किया है। युग जीवन

१. ‘चाँद का मुँह देढ़ा है’ ‘मुक्तिबोध, प्र० सं०, पृ० ३३

२. वही पृ० ३८

की सत्यता को स्पर्श करती हुई यह 'भागवत कथा' हिन्दी पाठक के समक्ष आई है।  
यहाँ पर कुछ ऐसे उदाहरण दिए जा रहे हैं जिनमें लक्षणा के प्रयोग हुए हैं।

"सुनते हो आह्वान देश का  
प्रकट हुए जन नायक गांधी  
घायल रूंधी हवा गढ़ों की  
वनने की अब पागल आंधी।"<sup>१</sup> (जीवन द्वार)

इसमें 'घायल रूंधी हवा गढ़ों की' तथा 'पागल आंधी' लाक्षणिक पद हैं।  
इनका लक्ष्यार्थ है त्रस्त, दलित एवं क्षुब्ध विचार फूट पड़ना चाहते हैं और सभी  
वाधाओं को दूर कर देना चाहते हैं। इस प्रकार इन पदों के अर्थ को कवि ने नया  
आयाम दे दिया है।

"मुँह विचका गुह, व्यंग्य हँसी हंस  
बोले तोला कर कड़ुवा स्वर,  
राजनीति का फेर न यह रघु,  
साढ़े साती आई सिर पर।"<sup>२</sup>

इसमें 'साढ़े साती आई' मुहावरा है इसका लक्ष्यार्थ है विपत्तियाँ आ पड़ी  
हैं। इसी लक्ष्यार्थ में मुहावरा रूढ हो गया है।

"बज्रपात अघटित न अनभ्र गगन से,  
जीवित रावण कंस अचेतन मन में,"<sup>३</sup>

इसमें 'रावण तथा कंस' लाक्षणिक पद हैं। इनका लक्ष्यार्थ है बुरे विचार।  
इस प्रकार कवि ने विंव को गोचर कराया है।

'जब दहक रहा हो उर में, फट ज्वालामुखी भयंकर,  
तब कैसे लोग सुनेंगे, कोलाहल में अन्तः स्वर।"<sup>४</sup>

इसमें 'ज्वालामुखी फटना' लाक्षणिक पद है। उर में ज्वालामुखी फटना  
असम्भव है। अतः इसका लक्ष्यार्थ है क्रोधाग्नि का भड़क उठना।

उर्वशी, लोकायतन तथा चाँद का मुँह टेढ़ा है इन कृतियों का अनुशीलन  
करने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इन ग्रन्थों में भी लक्षणा के पर्याप्त  
प्रयोग हुए हैं और ये प्रयोग बड़े ही समर्थ हैं। इन प्रयोगों की संवेदनशीलता और

१. 'लोकायतन' पं० सुमित्रा नन्दन पंत, प्र० सं०, पृ० ५१

२. वही पृ० ७७

३. वही पृ० ११५

४. वही पृ० १२७

संप्रेषणीयता अत्यधिक सक्षम है। मुक्ति घोष की रचना में लक्षण-लक्षणा का अत्यधिक विस्तार से प्रयोग हुआ है। इससे कवि की जागरूक प्रतिभा और बदलते हुए नए प्रतिमानों के अभिव्यजन कौशल का पता चलता है।

### रीतिकालीन साहित्य की उपलब्धियाँ

रीतिकालीन साहित्य की परम्परा का प्रारम्भ ही आचार्य चिन्तामणि से माना गया है। हिन्दी साहित्य में शब्द-शक्तियों का विवेचन भी उन्हीं से प्रारम्भ हुआ। उनकी यह परम्परा निरन्तर आगे बढ़ती हुई भारतेन्दु युगीन आचार्य लछिराम तक पहुँच गई है। यहाँ पहुँचकर यह परम्परा समाप्त हो गई। अतः यह कहा जा सकता है कि शब्द-शक्तियों के विवेचन के क्षेत्र में रीतिकालीन आचार्य अपने आप में ही आदि-अन्त हैं। इससे यह तो स्पष्ट ही हो जाता है कि लक्षणा के शास्त्रीय प्रयोग मात्र रीतिकाल में ही उपलब्ध है। इन शास्त्रीय लाक्षणिक प्रयोगों की श्रीवृद्धि करने का श्रेय प्रमुखतया आचार्य चिन्तामणि, आचार्य कुलपति, आचार्य देव, आचार्य भिखारीदास, आचार्य प्रताप साहि प्रभृति को है। इन शास्त्रीय प्रयोगों में नूतनता कम अस्पष्टता अधिक है। ये प्रयोग शास्त्रीयता की चीखट में जकड़े हैं। वर्ण्य-विषय की स्पष्टता तो करते हैं, पर काव्य सौष्ठव को समृद्ध नहीं करते।

रीतिकालीन साहित्य में स्वतन्त्र रूप से अलंकार ग्रन्थ लिखे गए। इन ग्रन्थों में अलंकारों के लक्षण और उदाहरण छन्दों में प्रस्तुत किए गए। रूपक, परिकराकुर, समासोक्ति, अतिशयोक्ति, अन्योक्ति, गूढोक्ति, व्याज निन्दा, व्याज-अस्तुति आदि अलंकारों के माध्यम से बड़े सुन्दर, शास्त्रीय एवं स्वच्छ लाक्षणिक प्रयोग हुए। सम्पूर्ण अलंकार ग्रन्थों में लक्षणा का वैभव बिखरा है। इससे एक ओर तो काव्य में सौष्ठव आया और दूसरी ओर उक्ति-वैचित्र्य एवं विवात्मकता। इन लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा कवि ने अपने भाव-चित्रों को भावक के समक्ष प्रस्तुत किया है। इन काव्यों में पर्याप्त वैदग्ध्य और मणिमा की वक्रता है। इन प्रयोगों पर यदि कोई 'चार्ज' लग सकता है तो वह यह है कि अलंकारिकों ने स्वाभाविकता को कम और शास्त्रीयता को अधिक महत्व दिया है।

इस काल में स्वतन्त्र रूप से नायिका भेद ग्रन्थ भी लिखे गए। इनकी सख्या भी एक बड़ी मात्रा में है। इन ग्रन्थों में नायिका के विविध रूपों, भावों, गुणों, लक्षणों और अवस्थाओं को काव्य की सामग्री बनाया गया। इन छन्दों में भी प्रचुर मात्रा में लाक्षणिक प्रयोग पाए जाते हैं। ये लाक्षणिक प्रयोग शास्त्रीय, सुस्पष्ट तथा निखरे हुए हैं। इनमें भी कवियों की वाणी का विकास हुआ है। इनमें संप्रेषणीयता की शक्ति और विद्यो की गोचर कराने की सामर्थ्य है। इनसे काव्य सौष्ठव अथवा लालित्य बढ़ता है। इन प्रयोगों में कवि शब्दों में अर्थ के नए आयामों की सम्भावनाओं का अन्वेषण करता है। इन प्रयोगों द्वारा भावों में तीव्रता भी उत्पन्न हो गई है।

रीति-सिद्ध कवियों ने शास्त्रीयता के बन्धन ढीले किए । इसके परिणाम स्वरूप लाक्षणिक प्रयोगों में स्वाभाविकता आई । इसके अतिरिक्त इनके भाव विव अधिक संवेदनशील हो गए । रीति-सिद्ध कवियों के काव्य में भी लाक्षणिक प्रयोगों की धूम है । इन प्रयोगों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता की सामर्थ्य बढ़ गई । इनमें अर्थ के नए आयाम की शोध है । विरोधी शब्दों के प्रयोग द्वारा भी लाक्षणिकता की वृद्धि की गई है । इन लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा कवि की अन्तरानुभूतियों के समर्थ चित्र भी मूर्तिमत्त हुए हैं । इनमें वैदग्ध्य और भगिमा की वक्रता अधिकांश स्थलों पर वर्तमान है । इस प्रकार लाक्षणिक प्रयोगों तथा भाव चित्रों को प्रस्तुत करने की दिशा में विकास हुआ है ।

रीति-मुक्त स्फुट काव्य तो रीतिकालीन लाक्षणिक प्रयोगों की चरमावस्था है । इतनी विस्वात्मकता, वैदग्ध्य, भगिमा की वक्रता, भावों की मनोहारी छटा, स्वाभाविकता, स्पष्टता, संवेदनीयता और संप्रेषणीयता लाक्षणिक प्रयोगों द्वारा रीतिकाल के किसी वर्ग में नहीं दिखाई पड़ती । लोकोक्तियों और मुहावरों की लाक्षणिक मूर्तिमत्ता भी निखरकर भावक के सम्मुख उपस्थित हुई है । इस समय के लाक्षणिक प्रयोगों को सभी दृष्टियों से श्रेष्ठ कहा जा सकता है । इनमें मात्र कमी यह है कि—ये लाक्षणिक प्रयोग भी जीवन के विविध पक्षों की झाँकी नहीं प्रस्तुत कर सके ।

इन लाक्षणिक प्रयोगों का दामन पकड़कर कवियों ने नीति, वैराग्य तथा व्यवहार के पक्ष को भी प्रस्तुत किया है । इन प्रयोगों में भी लाक्षणिक मूर्तिमत्ता है, पर इनके द्वारा वर्ण्य-विषय ही अधिक स्पष्ट हुआ है ।

रीतिकालीन प्रबन्ध काव्यों में भी यत्र-तत्र लाक्षणिक प्रयोग पाए जाते हैं, पर प्रबन्धों का कवि लाक्षणिक प्रयोगों के प्रति सावधान नहीं था । इसलिए इन काव्यों में आए प्रयोगों से काव्य की श्री वृद्धि अधिक नहीं हो पाई ।

कुल मिलाकर इन लाक्षणिक प्रयोगों के माध्यम से कई अलंकारों की शोभा बढ़ती है, नायिकाओं के रूप, गुण, भाव, अवस्था आदि की श्रेष्ठ अभिव्यक्ति होती है, हृदय की अमूर्त सूक्ष्म अनुभूतियों को मूर्तिमत्ता मिलती है, भावक की संवेदनशीलता में वृद्धि होती है, भावों में तीव्रता आती है, वाणी का विकास होता है, विम्बों की गोचर सामर्थ्य बढ़ती है, काव्य में वैदग्ध्य उत्पन्न होता है और छन्दों में सौष्ठव का सन्निवेश होता है । यही रीतिकालीन साहित्य की लाक्षणिक उपलब्धियाँ हैं ।

इसी लाक्षणिक वैभव के कारण समस्त रीति साहित्य हिन्दी वाङ्मय का एक गौरव पूर्ण अव्याय बन सका है ।



## सहायक ग्रन्थ सूची

### संस्कृत ग्रन्थ-सूची—

अष्टाध्यायी  
अभिधावृत्तिमातृका  
अभिनव भारती  
ऋग्वेद

काव्य प्रकाश  
काव्य-प्रकाश  
काव्य-प्रकाश  
काव्य-मीमांसा  
काव्यायन माध्य

कैयट भट्टभाष्य  
गोविन्द ठक्कुर प्रदीप  
चन्द्रालोक  
छान्दोग्य उपनिषद्  
तर्क-संग्रह  
तैत्तिरीयाख्यकर्म

तंत्रवार्तिक  
दशरूपक  
ध्वन्यालोक  
नाट्य शास्त्र  
न्याय सूत्र  
न्याय रत्न माला  
न्याय दर्शन

पाणिन  
मुकुल भट्ट (काव्य माला)  
अभिनव भारती अभिनव गुप्त

मम्मट (विश्वेश्वर डा० नगेन्द्र)  
वामनी टीका सं० १९३३  
डा० सत्यव्रतसिंह सं० १९५५ ई०  
राजशेखर  
कारिकावली मुक्तावली, रामरुद्री दिनकरी  
सहित, चौखम्बा, सं० सिरीज, काशी  
प्र० सं०, निर्णय सागर, बम्बई सन् १९५१  
आगन्दाश्रम, पुणे, सन् १९२९  
जयदेव

अन्नभट्ट (न्यायबोधिनी तथा दीपिका सहित)  
सं० वावा शास्त्री फड़के, आनन्दाश्रम पुणे  
सन् १८९८ ई०

धनन्जय (धनिक अवलोक सहित)  
भानन्दवर्धन (विश्वेश्वर भूमिका डा० नगेन्द्र)  
भारत मुनि (भारती सहित, बडौदा संस्करण)  
गौतम (वात्स्यायन भाष्य सहित)  
पार्थ सारथि मिश्र  
गौतम

प्रताप रुद्रीय	विद्यानाथ (रत्नायण टीका सहित) के० पी० त्रिवेदी स० १९०९
ब्रह्म सूत्र	‘वेदव्यास’
मीमांसा भाष्य	शबर स्वामी, स० अभिजन सुब्बा शास्त्री, आनन्दाश्रम, पुरी
महाभाष्य	पतञ्जलि (म. म, शिवदत्त द्वारा संपादित (दुर्गाचार्य टीका सहित)
यास्क निरुधित	पण्डितराज जगन्नाथ (निर्णयसागर)
रस-गंगाधर	कुन्तक (डा० एस० के० डे द्वारा संपादित १९२५)
चक्रोक्ति जीवितं	(ब्रह्मकाण्ड) भर्तृहरि (सूर्यनारायण व्याक- रणाचार्यकृत टीका सहित)
वाक्य पदीय	(शक्तिवाद टीका)
दिनोदिनी	नामेश भट्ट (सं० सभापति शर्मा उपाध्याय स० १९८६)
वैयाकरण तिल्लान्त मंजूषा	महिमभट्ट (त० गणपतिशास्त्री संपादित त्रिवेन्द्रम १९०९)
व्यक्तिविवेक	महिमभट्ट (मधुसूदनी विवृति सहित, काशी १९२६)
व्यक्ति विवेक	
बृहदारण्यक उपनिषद्	शलिकनाथ मिश्र
बृहती टीका ऋजुविमला	स० पंडित श्री जीवानन्द विद्यासागर, कलकत्ता सरस्वती यंत्रालय
शुक्ल यजुः प्रातिशाख्य	
शतपथ ब्राह्मण	परि० श्रीदामोदर शास्त्री, सं० सिरीज, चौखम्बा, काशी
शक्तिवाद	श्रीकृष्णकान्त वागीश भट्टाचार्य, टीकोपेत श्री जयचन्द टिप्पणी सहित, प्र० सं०
शब्द शक्ति प्रकाशिका	कुमारिलभट्ट (उम्बेककृत टीका सहित मद्रास १९४०)
श्लोकवार्तिक	विश्वनाथ (हरिदास टीका सहित)
साहित्य दर्पण	शालिग्राम शास्त्री द्वि० आ० सं० १९९१
साहित्य दर्पण	

## हिन्दी ग्रन्थ—

अलंकार दर्पण	महाराज रामसिंह प्र० वार, भारत जीवन प्रेस, काशी
अब्दुर्रहीम खानखाना	डा० समरसिंह प्र० स० चिरगाँव, झाँसी
अन्योक्ति कल्पद्रुम	दीनदयाल गिरि तीसरी शाखा
अनाथ	सियाराम शरण गुप्त सम्बत् २०१२, चिरगाँव, झाँसी
अपरा	सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' (साहित्यकार संसद की ओर से प्रयाग महिला विद्यापीठ प्र० आ० २००३)
आधुनिक काव्यधारा	डा० केशरीनारायण शुक्ल तृ० आ० सरस्वती मंदिर बनारस, स० २००७
आलमकेलि	लाला भगवानदीन सं० १९७९ प्र० आवृत्ति, आदर्श प्रेस, काशी
इश्कनामा	बोधाकृत प्र० वार १८९३ ई०
कवित्त रत्नाकर	सं० उमाशंकर शुक्ल, प्र० हि० परि० विश्वविद्यालय प्रयाग १९४९
कविकुल कल्पतरु चिन्तामणि	नवलकिशोर पाषाण यन्त्रालय लखनऊ, जनवरी १८७५ ई०
कविकुल कंठाभरण	सं० जगन्नाथदास 'रत्नाकर' प्र० वार भारतजीवन प्रेस, काशी
कबीर ग्रन्थावली	बाबू श्यामसुन्दरदास सं० १९२८ ई०
काव्य-विलास	प्रतापसिंह, हस्त० प्र० ना० प्र० सभा, काशी
काव्य कलाधर	रघुनाथ, सं० १८०२
काव्यादर्श	
काव्य कल्पतरु	चिन्तामणि, सु० नवल किशोर यन्त्रालय, लखनऊ सं० १८७५ ई०
काव्य-निर्णय	मिखारीदास, सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, प्र० स० ना, प्र० सभा काशी,
काव्य में अप्रस्तुत योजना	प० रामदहिन मिश्र, प्र० सं० सम्बत् २००५
कामायनी	ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना जयशंकर प्रसाद



किसान	बाबू मैथिलीशरण गुप्त प्र० सं० १९१२ ई०, चिरगाँव, झाँसी
कुण्डलिया	गिरधरराय (बम्बई छापाखाना कानपुर)
केशव ग्रन्थावली खण्ड १	सम्पादक विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, हि० एकेडमी, उ० प्र०, इलाहाबाद
खड़ी बोली का पद्य	अयोध्याप्रसाद खत्री सं० १८८६ ई०
गीतावली	गो० तुलसीदास, गीताप्रेस, गोरखपुर
गुप्त निबन्धावली	बालमुकुन्द गुप्त प्र० सं० सं० २००७
घनानन्द-कवित्त	स्मारक ग्रन्थ प्रकाशन समिति कलकत्ता सं० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र चतुर्थ सं० वाणी वित्तान, काशी
चिन्तामणि भाग २	आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
जयद्रथ-वध	मैथिलीशरण गुप्त सं० २०१३, चिरगाँव, झाँसी
जायसी ग्रन्थावली	सं० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल तृ० सं०
ठाकुर-ठसक	लाला भगवानदीन प्र० आ० १९८३, सुलेमान प्रेस, काशी
ठाकुर-शतक	बाबू काशीप्रसाद सं० १९६१
तार सप्तक	‘अज्ञेय’
तीसरा सप्तक	‘अज्ञेय’ ज्ञान पीठ काशी, तृ० सं०
तुलसीदास और उनका युग	डा० राजपति दीक्षित प्र० बार
दान लीला	कर्ताराम (सं० सुधाकर द्विवेदी तृ० सं० सम्बत् १९१४)
द्विवेदी काव्य माला	पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी प्र० बार १९४० इण्डियन प्रेस, प्रयाग
पूर्वादिल	सियारामशरण गुप्त सं० २०१२, चिरगाँव, झाँसी
दूसरा सप्तक	अज्ञेय, प्रगति प्रकाशन, दिल्ली
देवदूत	पं० रामचरित उपाध्याय प्र० आ० हि० ग्र० रत्नाकर कार्यालय
देव और उनकी कविता	डा० नगेन्द्र
ध्वनिसम्प्रदाय और उसके सिद्धान्त	भोलार्जुन व्यास, ना० प्र० सभा, काशी
नन्ददास-ग्रन्थावली	सं० बाबू वजरत्नदास, ना० प्र० सभा, काशी
नवरस तरंग	सं० पं० कृष्णविहारी मिश्र प्र० सं० १९२५ प्राचीन कविमाला कार्यालय, काशी

नख-शिक्ष	सं० गो० श्री गोवर्धनलाल सं० १९६०
नैषध-काव्य	लक्ष्मीनारायण यन्त्रालय, मुरादाबाद गुमानमिश्र सं० १९५२, श्रीवैकटेश्वर यन्त्रा- लय बम्बई
परिमत	सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' 'गंगा ग्रन्थागार' स० २००७
पल्लविनी	सुमित्रानन्दन 'पन्त' द्वि० सं०
पथिक	रामनरेश त्रिपाठी, हिन्दी मंदिर प्रयाग, १९५६ ई०
पत्रावली	मैथिलीशरण गुप्त सम्बत् २०१२ चिरगाँव, झाँसी
पद्य-प्रबन्ध	मैथिलीशरण गुप्त प्र० सं० १९१२ ई० चिरगाँव, झाँसी
पद्य पुष्पांजलि	लोचनप्रसाद पाडेय प्र० बार १९१४ ई० स्टार प्रेस, कानपुर
पद्याकर-ग्रन्थावली	सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्र० स० ना० प्र० सभा, काशी
प्रिय-प्रवास	पं० अयोध्याप्रसादसिंह उपाध्याय 'हरिऔध' च० स० हि० सा० कुटीर, बनारस स० २००२
पूर्ण-संग्रह	रामदेवीप्रसाद 'पूर्ण' प्र० स०
प्रेमघन सर्वस्व भाग १	वदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' प्र० स० स० १९६६ हि० स० स० प्रयाग
प्रतापलहरी	प्रतापनारायण मिश्र प्र० बार, नारायण प्रसाद अरोडा १९३६ ई०
पृथ्वीराज रासो	स० मो० ला० वि० पड्या, राधा० और श्यामसुन्दरदास, मेडिकल हाल प्रेस, बनारस १९०६
पृथ्वीराज रासउ	डा० माताप्रसाद गुप्त, प्र० बार, चिरगाँव, झाँसी
बिहारो	स० पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र तृ० सं०, वाणी वितान, काशी
बिहारी रत्नाकर	सं० जगन्नाथदास 'रत्नाकर' गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ
बरवं रामायण	गो० तुलसीदास, गीताप्रेम, गोरखपुर

भाषा-विज्ञान	बाबू श्यामसुन्दरदास, इण्डियन प्रेस इलाहाबाद सं० २००६
भाषा विज्ञान	बाबूराम सक्सेना
भाषा भूषण	स० ब्रजरत्नदास, लक्ष्मीनारायण प्रेस, बनारस
भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग १, २, ३	
भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	सं० ब्रजरत्नदास द्वि० सं०, हि० एकेडमी, इलाहाबाद
भारत गीत 'कान्हा'	श्रीधर पाठक द्वि० सं० गंगा पुस्तक माला, कार्यालय, लखनऊ
भारत-भारती	मैथिलीशरण गुप्त सं० २००३, चिरगाँव, झाँसी
भारत-गीत 'विछड़ने वाले'	श्रीधर पाठक द्वि० सं० गंगा पुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ
मिखारीदास ग्रन्थावली प्रथम खण्ड	सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्र० सं० नागरी प्रचारिणी सभा, काशी,
मिखारीदास ग्रन्थावली द्वितीय खण्ड	सं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्र० सं० नागरी प्रचारिणी सभा काशी
भ्रमर गीत-सार	सं० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल नवम् सं०, सं० २०१८ साहित्य सेवा सदन, वाराणसी
मतिराम कवि और आचार्य	डा० महेन्द्रकुमार, भारतीय साहित्य मन्दिर दिल्ली
मतिराम ग्रन्थावली	सं० पं० कृष्णविहारी मिश्र प्र० सं० गंगा- पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ
महाकवि मतिराम	डा० त्रिभुवनसिंह प्र० सं०, हि० प्र० पु०, वाराणसी
महाभारत	सबलसिंह चौहान (नवलकिशोर छापाखाना लखनऊ)
मिलन	रामनरेश त्रिपाठी सं० २०१० हि० मंदिर, प्रयाग
यामा	महादेवी वर्मा, (किताबिस्तान इलाहाबाद सं० १९२९)
रस मीमांसा	आ० रामचन्द्र शुक्ल
रस-रहस्य	स० बलदेवप्रसाद, ज्वालाप्रसाद सं० १९५४ इण्डियन प्रेस, प्रयाग

रस प्रकाश-रामकृत	वावू जो० प्र०, वेनी प्र० हरिप्रकाश यत्रा- लय काशी १८८७
रस-पीयूष निधि रामचरित मानस	सोमनाथ, हस्त० प्रति० ना० प्र० स० काशी गीताप्रेस, गोरखपुर
रामचरित चन्द्रिका	प० रामचरित उपाध्याय, प्र० आ०
रामाश्वमेध	मधुसूदनदास, हस्त० प्रति० सभा सग्रह ८८७
रौतिकाव्य की भूमिका	डा० नगेन्द्र तृ० स
विद्यापति की पदावली	सं० रामवृक्ष वेनीपुरी च० सं० १९९६ वि० पुस्तक भण्डार लहरिया सराय
विनयपत्रिका	गो० तुलसीदास एकादश स०, गीताप्रेस गोरखपुर
व्यंग्यार्य कौमुदी	प्रतापसाहि, स० रामकृष्ण वर्मा, भारत जीवन प्रेस, काशी प्र० वार, सं० १९५७
ब्रजविलास	ब्रजवासीदास कृत, श्री वैकटेश्वर छापखाना, बम्बई, स० १९५३
शब्द-रसायन	स० जानकीनाथसिंह 'मनोज' हि० सा० स० प्रयाग प्र० सं० सम्बत् २०००
शंकर-सर्वस्व	सं० हरिशंकर शर्मा, निराला प्रेस आगरा सं० २००८ प्र० सं०
शंकर सरोज	पं० नाथूराम शर्मा, च० स० प्र० आर्य- समाज, वरोडा, हरदुआगज, अलीगढ़
शिवराज भूषण	भूषण स० १९०५ ई०
शिवा वाघनी	प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र प्र० स०, सा० से० कार्यालय, काशी ।
श्री गोपिकागीत	श्रीधर पाठक, पद्मकोट प्रयाग सं० १९७३ वि०
संस्कृत साहित्य की रूपरेखा	ले० पाण्डेय तथा व्यास, सप्तम् सं०
सन्त-काव्य	पं० परशुराम चतुर्वेदी प्र० स० १९५२ ई०
सतसई सप्तक	डा० श्यामसुन्दरदास स० १९३१ ई० हि० ए० सयुक्त प्रान्त इलाहाबाद
साहित्य नवनीत	पं० अम्बिकादत्त व्यास द्वि० स० ।
मुख-सागर 'सरंग'	स० बालदत्त मिश्र सं० १८९८ ई० सेठ छोटेला लक्ष्मीचन्द, बम्बई ।
सुजान-चरित्र	सूदन कवि कृत स० श्रीराधाकृष्णदास सं० १९०२ ई०

सूर के सौ-कूट  
सूषित मुक्तावली  
सूफी काव्य संग्रह

हम्मीर रासो

हिन्दी साहित्य का इतिहास

महाकाव्य का स्वरूप और विकास  
हित तरंगिनी

श्री गोपिका गीत

पत्रिकाएँ

इन्दु

इन्दु

‘विहार-चन्द्र’,

सरस्वती १९१३ भाग १३ सं० ६

सरस्वती १९१३ भाग १५ सं० ४

सरस्वती १९१४ भाग १५ सं० ३

सरस्वती १९१७ भाग १८ सं० ६

सरस्वती १९२० भाग २१ सं० १

अंग्रेजी ग्रन्थ

एचयटिक्स

रेटॉरिक्स

प्रिन्सिपल्स ऑव लिटरेरी क्रिटिसिज्म

दि मीनिंग ऑव दि मीनिंग

ए स्पेस्टम ऑव लाजिक

आइबिड

सं० चुन्नीलाल ‘शेष’

पं० रामचरित उपाध्याय प्र० आ०

पं० परशुराम चतुर्वेदी प्र० सं० १९५१,

हि० सा० सम्मेलन प्रयाग ।

कवि जोधराज कृत सं० बाबू श्याम-  
सुन्दरदास तृ० सं०

आ० रामचन्द्र शुक्ल सं० परि० स० २००२

ना० प्र० स० काशी

डा० शम्भुनाथसिंह प्र० सं०

सं० जगन्नाथदास रत्नाकर प्र० वार०, सं०

१९५२, भारत जीवन प्रेस काशी

श्रीधर पाठक, पद्मकोट प्रयाग

सन् १९१३ कला ४, किरण १, लोचन-  
प्रसाद पाण्डेय

१९१३ अक्टूबर कला ४, सं० २, किरण ४

पटना, १६ दिसम्बर १८८६ ई०

अरस्तू

अरस्तू

आई० ए० रिचार्डस

आगडेन एण्ड रिचार्डस (८ वाँ संस्करण  
१९१४ ई०)

जे० एस० गिल